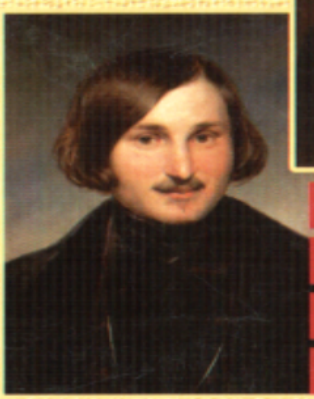
В ПОМОЩЬ ШКОЛЬНИКУ И АБИТУРИЕНТУ

ЛУЧШИЕ СОЧИНЕНИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ



- ТЕМЫ ПО XIX И XX ВЕКУ
- ПЛАН СОЧИНЕНИЯ
- НОВЫЕ АВТОРСКИЕ СОЧИНЕНИЯ
- ПОДБОР ЛУЧШИХ СОЧИНЕНИЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Пособие содержит подборку новых лучших авторских сочинений по литературе XIX—XX вв. Представлены все экзаменационные темы 2005—2006 гг. Сочинения соответствуют требованиям разного типа школ и специализированных классов. Содержание тем максимально полно раскрывается с использованием анализа литературоведческих терминов. Данное пособие поможет школьникам эффективно подготовиться к выпускным экзаменам, а абитуриентам — к вступительным.

-
- XIX ВЕК
- ТВОРЧЕСТВО А.С. ГРИБОЕДОВА
- «На всех московских есть особый отпечаток»
- За что и против чего борется Чацкий?
- Роль образа Софьи в комедии «Горе от ума»
- В чем смысл финала комедии «Горе от ума»?
- Жанровое своеобразие пьесы «Горе от ума»
- ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА
- Стихотворение «Я вас любил: любовь еще, быть может...»
- А.С. Пушкин о назначении поэта и поэзии
- Философские мотивы лирики А.С. Пушкина
- Как развивается тема свободы в лирике А.С. Пушкина
- «Нет: рано чувства в нем остыли...»
- «Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо, бесспорно, она главная героиня поэмы» (Ф. М. Достоевский)
- Образ Онегина в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»
- «В чем же причина того, что отношения между Онегиным и Татьяной сложились так нелепо трагически?» (Г. А. Гуковский)
- Проблемы смысла жизни, счастья, долга в романе «Евгений Онегин»
- Образ Пугачева в повести «Капитанская дочка»
- Почему повесть А.С. Пушкина названа «Капитанская дочка»?
- Гринев и Швабрин (по повести «Капитанская дочка»)
- ТВОРЧЕСТВО М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
- Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Родина»
- Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Дума»
- Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Пророк»
- Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на

дорогу...»
- М.Ю. Лермонтов о назначении поэта и поэзии
- В чем своеобразие любовной темы в лирике Лермонтова?
- «Одинок я — нет отрады...»
- Идейно-композиционная роль главы «Бэла» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»
- Почему автор называет Печорина «героем времени»?
- В чем проявляются парадоксы личности Печорина?
- Пари Печорина с Вуличем (анализ главы «Фаталист» романа «Герой нашего времени»)
- Дуэль Печорина с Грушницким (анализ эпизода из главы «Княжна Мери»)
- ТВОРЧЕСТВО Н. В. ГОГОЛЯ
- Роль лирических отступлений в первом томе «Мертвых душ»
- «Каждое лицо в "Мертвых душах" есть в то же время вывод из целой категории людей...» (В.Н. Майков)
- Чиновники города NN (по поэме «Мертвые души»)
- Быт и нравы губернского города NN
- «Покупатель живой человеческой совести, Чичиков, — подлинный черт, подлинный провокатор жизни» (А. Белый)
- Образ Руси в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»
- Визит Чичикова к одному из помещиков
- Оформление купчей в гражданской палате
- Хлестаков и хлестаковщина в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»
- ТВОРЧЕСТВО А. Н. ОСТРОВСКОГО
- Образ «жестокого мира» в драматургии А.Н. Островского
- Душевная драма Катерины (по пьесе «Гроза»)
- Тема греха, возмездия и покаяния в пьесе «Гроза»
- Что отличает Катерину от обывателей города Калинова?
- Драма Ларисы Огудаловой («Бесприданница»)
- Дикой и Кабаниха. Основные черты самодурства («Гроза»)
- Смысл названия драмы А.Н. Островского «Гроза»
- Тема утраченных иллюзий в пьесе «Бесприданница»
- Последнее свидание Катерины с Борисом
- ТВОРЧЕСТВО А. А. ФЕТА
- Стихотворение А. А. Фета «Еще майская ночь...»
- Стихотворение А.А. Фета «Еще весны душистой нега...»
- Стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...»
- ТВОРЧЕСТВО Ф. И. ТЮТЧЕВА
- Стихотворение Ф.И. Тютчева «Еще земли печален вид...»
- Стихотворение Ф.И. Тютчева «Silentium!»

- Стихотворение «К.Б.» («Я встретил вас — и все былое...»)
- Человек и природа в лирике Ф.И. Тютчева
- ТВОРЧЕСТВО Н. А. НЕКРАСОВА
- Стихотворение «Умру я скоро. Жалкое наследство...»
- Стихотворение Н.А. Некрасова «Рыцарь на час»
- Стихотворение Н.А. Некрасова «Пророк»
- Стихотворение Н.А. Некрасова «Элегия»
- Своеобразие лирики Н.А. Некрасова
- Тема народных страданий в поэзии НА. Некрасова
- Тема женской доли в поэме «Кому на Руси жить хорошо»
- Сатирическое изображение помещиков в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?»
- Барин и мужик в поэме «Кому на Руси жить хорошо?»
- Как представляют себе счастье герои поэмы «Кому на Руси жить хорошо»?
- ТВОРЧЕСТВО М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА
- Тема народа в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина
- «В Салтыкове есть... этот серьезный и злобный юмор, этот реализм, трезвый и ясный среди самой необузданной игры воображения...» (И.С. Тургенев)
- Герои и сюжеты сатирических сказок Салтыкова-Щедрина
- Крестьянская и помещичья Русь в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина
- Смешны или грустны финалы сказок Салтыкова-Щедрина?
- Мир обывателя в сатирических сказках Салтыкова-Щедрина
- ТВОРЧЕСТВО И. А. ГОНЧАРОВА
- Любовь в жизни Обломова
- Андрей Штольц как «человек действия»
- Образ Захара и его роль в раскрытии характера главного героя романа «Обломов»
- Женские образы в романе «Обломов»
- Письмо Обломова к Ольге Ильинской
- ТВОРЧЕСТВО И. С. ТУРГЕНЕВА
- Столкновение теории с жизнью (по роману «Отцы и дети»)
- Образ тургеневской девушки в романе «Дворянское гнездо»
- Трагизм образа Базарова (по роману «Отцы и дети»)
- Сила и слабость базаровского нигилизма («Отцы и дети»)
- Смысл названия и проблематика романа «Дворянское гнездо»
- Нужен ли России Базаров? (По роману «Отцы и дети»)
- ТВОРЧЕСТВО Л. Н. ТОЛСТОГО
- Семья Болконских и семья Курагиных
- Образ русского воина-труженика
- Изображение войны в романе

- Духовная высота «простого человека» в романе
- Философия жизни Платона Каратаева
- Внутренняя красота человека в романе «Война и мир»
- Образ Кутузова и вопрос о роли личности в истории
- «Редкие писатели... так сильно убеждены в единстве мысли и поступка, как граф А.Н. Толстой» (П.В. Анненков)
- «Мысль семейная» в романе «Война и мир»
- Сцена объяснения Наташи Ростовой и князя Андрея
- ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
- «Достоевский — художник... бездны человеческой, человеческой бездонности» (Н.А. Бердяев)
- «Любовь к людям у Достоевского — это живая и деятельная христианская любовь, неразрывная с желанием помогать и самопожертвованием» (И. Анненский)
- Спасла ли Соня Раскольникова? В чем смысл эпилога?
- В чем причины самоубийства Свидригайлова?
- В чем противоречия теории Раскольникова?
- Образ «вечной Сонечки» в романе
- Нравственный идеал в произведениях Ф.М. Достоевского
- Признание Раскольникова в преступлении
- ТВОРЧЕСТВО А. П. ЧЕХОВА
- «Чехов — странный писатель, бросает слова как будто некстати; а между тем все у него живет и сколько ума! Никогда у него нет лишних подробностей, всякая или нужна, или прекрасна» (Л.Н. Толстой)
- «Чехов не просто описывал жизнь, но жаждал переделать ее, чтобы она стала умнее, человечней» (К. И. Чуковский)
- Обличение пошлости и мещанства в рассказах Чехова
- «Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни» (М. Горький)
- Нравственный идеал автора (по новеллам А.П. Чехова)
- Образ «вечного студента» Трофимова в пьесе «Вишневый сад»
- Время и память в пьесе «Вишневый сад»
- Кто виновен в гибели вишневого сада?
- Образ Лопахина в пьесе «Вишневый сад»
- ТВОРЧЕСТВО И. А. БУНИНА
- «Выньте Бунина из русской литературы, и она потускнеет, лишится живого радужного блеска и звездного сияния его одинокой страннической души» (М. Горький)
- «Так знать и любить природу, как умеет Бунин, — мало кто умеет» (А.А. Блок)
- Проблема человека и цивилизации в рассказе И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»

- Тема жизни и смерти в прозе Бунина
- Анализ стихотворения И.А. Бунина «Ночь»
- Анализ стихотворения И.А. Бунина «Крещенская ночь»
- ТВОРЧЕСТВО М. ГОРЬКОГО
- «По роковой силе своего таланта, по крови, по благородству стремлений... и по масштабу своей душевной муки, — Горький — русский писатель» (А.А. Блок)
- Анализ легенды о Ларре из рассказа «Старуха Изергиль»
- Анализ легенды о Данко из рассказа «Старуха Изергиль»
- Социальная проблематика пьесы М. Горького «На дне»
- Тема веры и безверия в пьесе М. Горького «На дне»
- Люди «дна»: характеры и судьбы
- Тема любви в пьесе М. Горького «На дне»
- ТВОРЧЕСТВО А. А. БЛОКА
- «От своих предшественников Блок отличался тем, что к судьбе России он подходит не как мыслитель — с отвлеченной идеей, а как поэт — с интимной любовью» (В.М. Жирмунский)
- Прекрасная Дама в лирике А.А. Блока
- Стихотворение А.А. Блока «На железной дороге»
- Образ революционной эпохи в поэме «Двенадцать»
- «Старый мир» в поэме А.А. Блока «Двенадцать»
- Тема святости и греха в поэме АЛ. Блока «Двенадцать»
- ТВОРЧЕСТВО С. А. ЕСЕНИНА
- «На простых и чутких струнах сердца умел играть только Сергей Есенин, и, после Блока, только его поэзия ощущалась как дар свыше» (М. К. Осоргин)
- Человек и природа в лирике С.А. Есенина
- Тема любви в лирике С.А. Есенина
- Мир природы в лирике С.А. Есенина
- ТВОРЧЕСТВО В. В. МАЯКОВСКОГО
- «Маяковским разрешается элементарная и великая проблема поэзии для всех, а не для избранных» (О.Э. Мандельштам)
- «Стихотворения Маяковского все время на острие комического и трагического» (Ю.Н. Тынянов)
- Образ героя-бунтаря в поэзии В. В. Маяковского
- Тема любви в лирике В.В. Маяковского
- Поэт и революция в лирике В.В. Маяковского
- ТВОРЧЕСТВО М. А. БУЛГАКОВА
- Проблема нравственного выбора в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»
- Тема творчества в романе «Мастер и Маргарита»
- Образ Понтия Пилата и проблема совести

- Как в романе «Мастер и Маргарита» доказано утверждение: «трусость — самый страшный порок»?
- Сатирические мотивы в романе «Мастер и Маргарита»
- Образ Города в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия»
- Каким предстает белое движение в романе «Белая гвардия»?
- Проблема нравственного выбора в романе «Белая гвардия»
- Сны героев и их связь с проблематикой романа «Белая гвардия»
- Начало романа «Белая гвардия»
- ТВОРЧЕСТВО А. А. АХМАТОВОЙ
- «Поэзия Ахматовой — лирический дневник много чувствовавшего и много думавшего современника сложной и величественной эпохи» (А.Т. Твардовский)
- «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа XIX века» (О. Мандельштам)
- Трагедия личности, семьи, народа в поэме «Реквием»
- Тема материнского страдания в поэме «Реквием»
- «Она (Ахматова) смотрела на мир сначала через призму сердца, потом через призму живой истории» (И. Бродский)
- Темы и мотивы поэзии Серебряного века (на примере творчества А.А. Ахматовой)
- ТВОРЧЕСТВО Б. Л. ПАСТЕРНАКА
- Особенности поэзии Б.Л. Пастернака
- Мир природы в лирике Б.Л. Пастернака
- Стихотворение Б.Л. Пастернака «Про эти стихи»
- ТВОРЧЕСТВО М. А. ШОЛОХОВА
- Судьбы крестьянства в романе «Поднятая целина»
- Сцена «бабьего бунта» в романе «Поднятая целина»
- Сцена раскулачивания
- Тема гражданской войны в романе «Тихий Дон»
- Трагедия гражданской войны (по роману «Тихий Дон»)
- Какое место в жизни Григория Мелехова занимает любовь?
- ТВОРЧЕСТВО А. П. ПЛАТОНОВА
- Особенности народного характера в прозе А. П. Платонова
- Величие простых сердец в прозе А. П. Платонова
- ТВОРЧЕСТВО А. Т. ТВАРДОВСКОГО
- Нравственная проблематика лирики А.Т. Твардовского
- Тема памяти в лирике А.Т. Твардовского
- «"Василий Теркин" Твардовского — поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаль... и какой необыкновенный народный солдатский язык» (И.А. Бунин)
- ТВОРЧЕСТВО Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО
- Стихотворение Н.А. Заболоцкого «О красоте человеческих

лиц»
- Стихотворение Н.А. Заболоцкого «Читая стихи»
- Темы, идеи, образы лирики Н.А. Заболоцкого
- ТВОРЧЕСТВО А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА
- Проблема человека и власти в прозе А. И. Солженицына
- Русская деревня в изображении А.И. Солженицына (по рассказу «Матренин двор»)
-

ЛУЧШИЕ СОЧИНЕНИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ XIX И XX ВЕКОВ

Экзаменационные темы 2005-2006 гг.
Подборка лучших сочинений
Авторские сочинения

МОСКВА • «ВАКО» • 2006

УДК 373.821.161.1
ББК 83.3 (2Рос-Рус)я721
Л87
Л87 Лучшие сочинения по литературе. XIX—XX вв. — М.: «ВАКО», 2006. - 320 с.
ISBN 5-94665-191-9

Пособие содержит подборку новых лучших авторских сочинений по литературе XIX—XX вв. Представлены все экзаменационные темы 2005—2006 гг. Сочинения соответствуют требованиям разного типа школ и специализированных классов. Содержание тем максимально полно раскрывается с использованием анализа литературоведческих терминов.

Данное пособие поможет школьникам эффективно подготовиться к выпускным экзаменам, а абитуриентам — к вступительным.

УДК 373.821.161.1
ББК 83.3 (2Рос-Рус)я721
© Издательство «ВАКО», 2006
ISBN 5-94665-191-9

XIX ВЕК

ТВОРЧЕСТВО А.С. ГРИБОЕДОВА

«На всех московских есть особый отпечаток»

(Старая Москва в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»)

Редко, но все же случается в искусстве, что создатель одного «шедевра» становится классиком. Именно так произошло с Александром Сергеевичем Грибоедовым. Его единственная комедия «Горе от ума» стала национальным достоянием России. Высказывания героев произведения вошли в нашу повседневную жизнь в виде пословиц и поговорок. А.С. Грибоедов создавал «комедию нравов» в начале XIX века, но она не потеряла своего значения и в наши дни.

На примере фамусовского дома Грибоедов воссоздает картину московских нравов того времени. Создавая многогранные живые образы представителей русского дворянства, и раскрывая их характеры, автор дает читателю возможность самому ощутить и оценить дух прежней Москвы.

Под образом Москвы в комедии следует понимать описание быта и нравов московского дворянского общества. Грибоедовская Москва — это город, где отслужившие свое «тузы живут и умирают». Эти тузы вместе со своими женами и детьми и представляют единый образ. Вся женская половина общества занята поисками выгодных женихов, а мужчины горят желанием сделать карьеру. Графиня-внучка, увидев Чацкого, первым делом осведомляется о его семейном положении и уезжает с бала озлобленная из-за отсутствия танцовщиков, упрекая Фамусова в том, что «умел же он гостей созвать — уродов с того света». Князья Тугоуховские также заняты поисками выгодных партий для своих шести дочерей; княгиня, узнав, что Чацкий небогат и нигде не служит, тут же кричит мужу: «Князь, князь! Назад!», и муж-слуга послушно поворачивает назад. Материальное положение является чуть ли не единственным критерием оценки человека в обществе. «А Чацкого мне жаль. По-христиански так; он жалости достоин… имел душ сотни три».

Человек в фамусовском обществе ценится по количеству крепостных душ. Фамусов говорит Софье: «У нас уж исстари ведется, что по отцу и сыну честь: будь плохонький, да если наберется душ тысячки две родовых, тот и жених». Именно такие требования предъявляются к человеку в обществе, где все существование сводится «к обедам, ужинам и танцам». Старшее

поколение живет воспоминаниями о прошлом. «Все фрейлиной Екатерины Первой?» — спрашивает Чацкий у Софьи о ее тетушке. А новое ничуть не лучше старого. В нем мы видим тот же карьеризм, ту же беспринципность в лице Молчалина и Скалозуба.

Столкновение фамусовского общества и Чацкого — вольнолюбивого, умного представителя передовой дворянской молодежи — составляет суть общественного конфликта. Герой обличает устои старого общества, его низкопоклонство перед вышестоящими, стремление заискивать, угождать, преклоняться перед всем иностранным, полное невежество, отсутствие стремления к получению новых знаний.

«На всех московских есть особый отпечаток», — говорит Фамусов, умеющий давать людям меткие характеристики. Действительно, москвичи не похожи на жителей других городов. В монологах Чацкого и Фамусова даются описания отдельных людей, выявляющие общие черты принадлежности к «московским».

Колоритную галерею обитателей Москвы разворачивает перед нами монолог Чацкого. Но это взгляд с одной стороны. Во втором действии свое представление о москвичах высказывает Фамусов. Мы видим почтенных московских бар, которых молодежь должна считать образцом для подражания. Чацкий восклицает: «Нет, свет уж нынче не таков», — но так ли это? Мне кажется, что развитие действия пьесы доказывает обратное.

Блестящего изображения московских нравов и быта Грибоедов добился во многом благодаря переосмыслению принципа трех единств, лежащих в основе классицистической комедии, а также введению эпизодических и внесценических персонажей, которые дополняют сценические.

Внесценические персонажи так же, как и сценические, можно разделить на представителей фамусовского общества и единомышленников Чацкого. К последним относятся двоюродный брат Скалозуба, который «службу вдруг оставил, в деревне книги стал читать», князь Федор, племянник княгини Тугоуховской, «химик и ботаник», профессора Педагогического института, «упражняющиеся в расколах и безверьи». Наличие этой группы — одно из немногих доказательств жизненности идей и идеалов Чацкого, ведь никто из сценических героев не симпатизирует Чацкому и не разделяет его идей и взглядов. Чацкий и его единомышленники умны, образованны, их умы «алчут познаний», но их ничтожно мало по сравнению со всей массой Фамусовых, Молчалиных, Скалозубов.

В комедии «Горе от ума» автор изобразил человеческие

пороки, а они, к сожалению, не скоро проходят, а порой даже культивируются отдельными людьми как достоинства.

Комедия Грибоедова является первым реалистическим произведением в русской литературе. И хотя в пьесе немало элементов классицизма, таких как сохранение системы амплуа, говорящие фамилии, единство времени, места и действия, мы по праву можем назвать «Горе от ума» новаторской комедией, в которой представлены типические образы русских людей того времени, первой четверти XIX века.

За что и против чего борется Чацкий?

Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» была написана в 1824 году. С позиций декабристов автор высмеивает социально-политическое устройство России того времени, показывая пороки дворянского общества, их закостенелость, отсталость, приверженность застойным традициям. Написанная в традициях классицизма, пьеса, тем не менее, реалистически отображает действительность того времени. Перед нами предстали живые образы русских людей, со всеми их достоинствами и недостатками. В комедии отображена определенная эпоха русской жизни — первая четверть XIX века.

«Горе от ума» Грибоедова — это произведение одного героя — Чацкого. Стоит обратить внимание на одну интересную деталь: в первый раз, когда речь заходит о нем, Грибоедов рифмует его фамилию со словом «дурацкий»:

Простите, право, как Бог свят,
Хотела я, чтоб этот смех дурацкий
Вас несколько развеселить помог.
К вам Александр Андреич Чацкий

Это слова Лизы. И вправду, так ли уж нужна борьба Чацкого, чтобы сам автор использовал такие рифмы, не глупо ли бороться с химерами?

На дворе 20-е годы XIX столетия — время реакции и цензуры, когда предпочитали закрывать глаза на все и на всех и только «ударяться затылками», как небезызвестный Максим Петрович. Но все же исподволь зреет плод свободы, и кто знает, ведь и Чацкий мог бы быть на Сенатской площади вместе с декабристами. Но нужна ли эта борьба, и вообще, что в ней — этой борьбе?

Столкновение Чацкого — человека с волевым характером, цельного в своих чувствах, борца за идею — с фамусовским обществом было неизбежно. Это столкновение принимает постепенно все более ожесточенный характер, оно осложняется личной драмой Чацкого — крушением его надежд на личное счастье. Его взгляды против существующих устоев общества становятся все более резкими.

Конфликт комедии многогранен. Одна коллизия вырастает из

другой, но всюду мы видим эту борьбу Чацкого, будь то любовь или споры с «веком минувшим». Без борьбы нет Чацкого, и скорее он борется «против». Но раз борется Чацкий, то, должен быть и ответ на его выпады, представители «фамусовского» общества должны отстаивать свою точку зрения, дискутировать, возражать. Какой они могли бы дать ответ на такие слова:

Как тот и славился, чья чаще гнулась шея;
Как не в войне, а в мире брали лбом,
Стучали об пол не жалея!
Кому нужда — там спесь, лежи они в пыли,
А тем, кто выше, лесть, как кружево плели.
Прямой был век покорности и страха.

Эти слова могли стать поводом для вызова на дуэль, хоть и словесную. Наверное, у «века минувшего» были аргументы, свои аргументы, но никто высказать их вслух не решился. Ведь для участи в споре необходимо отдавать себе отчет в том, что должно искать истину, а истина здесь на стороне Чацкого.

Нельзя недооценивать оппонентов Чацкого — они хоть и глупее, но и хитрее. Ведь для Чацкого не приемлема хитрость. Он готов отстаивать свои убеждения открыто, честно сразиться с противником, на стороне которого численный перевес. Но, в результате, он получает нож в спину: «Ах! боже мой! он карбонарий!».

Наверное, это был бой с ветряными мельницами, но он по праву может называться войной. Иначе кто бы обратил наше внимание на всю эту косность и чинопочитание, на это господство «смешенья языков: французского с нижегородским», на предрассудки, которые не истребят «ни годы их, не моды, ни пожары», кто-то же должен бороться со скалозубами и молчалиными, кто-то должен сказать хоть слово правды.

Еще один порок, который претит Чацкому — это невежество. Чацкий образован, начитан, объехал полсвета и знает, что мир не ограничивается только Москвой и светскими балами. Ведь в мире Чацкого мы видим столько прекрасного: философы, путешественники, вольнодумцы. Презрение наук — вот худший грех для Чацкого. Мы видим, как яростно он защищается:

Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется — враг исканий,
Ни требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;

Или в душе его сам Бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным, —
Они тот час: разбой! пожар!

Однако Чацкий не только идет в атаку с «фамусовским» обществом, но он и борется за свою любовь, тоже до конца. Но здесь он разбит и повержен человеком, который обманом (опять-таки хитростью), а вовсе не умом и эрудированностью завоевал сердце девушки. Чацкий был готов один противостоять всему московскому свету, но не «ничтожному» Молчалину.

Слепец! я в ком искал награду всех трудов!
Спешил!.. летел! дрожал! Вот счастье, думал, близко.

Чацкий повержен и не способен больше ни за что бороться...

В произведении Грибоедова нет счастливого конца, где добро побеждает зло. Однако, автор назвал его все-таки комедией, потому что на самом деле для главного героя все сложилось хорошо: он не остался с женщиной, которая не любила его, его не отправили в тюрьму за вольные речи, он ни с кем не стрелялся из-за нанесенных оскорблений. Он просто смеялся и боролся, с такой же улыбкой на устах. Чацкий не победил в ходе комедии «Горе от ума», но читателям хорошо известен дальнейший ход истории.

Роль образа Софьи в комедии «Горе от ума»

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» является одним из выдающихся произведений первой половины XIX века. Образы героев комедии автор создал по принципам реализма в сочетании с некоторыми чертами классицизма и романтизма. В комедии нет четкого разделения персонажей на положительных и отрицательных, что впоследствии сказалось на критических отзывах, данным образам главных героев: Чацкого, Софьи и Молчалина.

Одним из наиболее сложных образов в комедии «Горе от ума» является образ Софьи. Софья — остроумная и находчивая девушка, которая противопоставляет свое право на любовь воле отца и мнению общества. От природы Софья наделена хорошими качествами: сильным умом, независимым характером. Она способна глубоко переживать и искренне любить. Эта девушка получила хорошее образование и воспитание. Героиня увлекается чтением французской литературы. Она презирает грубость и невежество Скалозуба, ей претит желчный, язвительный то речей Чацкого, говорящего, однако, правду.

Представления о людях она черпала из сентиментальных французских романов, эта литература развила в Софье мечтательность и чувствительность. Поэтому она и обратила внимание на Молчалина, который, своими чертами и своим поведением, напоминал ей ее любимых героев.

Однако нельзя сказать, что Софья ослеплена: она способна оценить избранника здраво и критически:

> Конечно, нет в нем этого ума,
> Что гений для иных, а для иных чума,
> Который скор, блестящ и скоро опротивит.

Софья еще и потому полюбила Молчалина, что ей, девушке с характером, нужен в жизни человек, которым она могла бы управлять. Любовь Чацкого к героине помогает нам понять одну истину: характер Софьи в чем-то главном подстать самому Чацкому. В свои семнадцать лет она не только «расцвела прелестно», но и проявляет завидную независимость мнений, немыслимую для таких людей, как Молчалин или даже ее отец.

Об этом говорит такая реплика Софьи: «Что мне молва? Кто хочет, так и судит».

Чацкий это понимает и свои речи адресует прежде всего Софье. Именно Софью он считает своей единомышленницей. Он привык верить тому, что она разделяет его взгляды. Этой веры не поколебали в нем «ни даль», «ни развлечения, ни перемена мест». Поэтому Чацкий, возвратившись в Москву и увидев, как изменилась Софья под влиянием окружения, очень переживает. Софья также очень переживает, но уже из-за другого. Она невольно слышит разговор Молчалина с Лизой и вдруг видит своего избранника совсем с другой стороны. Она понимает, что нужна была ему только для того, чтобы, улучив момент, воспользоваться ее влиянием и получить повыше чин.

Возможно, когда-нибудь Софья узнала бы об истинных намерениях Молчалина и ей не было бы так больно, но сейчас она потеряла человека, который очень подходил на роль мужа-мальчика, мужа-слуги. Ей не нужен был такой человек, как Чацкий, но именно он открыл ей глаза на все происходящее. Если бы Софья выросла в другой среде, она, возможно, выбрала бы Чацкого. Однако она выбирает такого человека, который ей больше подходит, так как не мыслит себе иного героя. Но, по замечанию того же Гончарова, «тяжелее всех, тяжелее даже Чацкого» именно Софье. Она мужественно переносит удар, нанесенный ее избранником. Софья терпит насмешки собственного отца и язвительные замечания Чацкого.

Грибоедов представил нам героиню комедии как лицо драматическое. Это единственный персонаж, который задуман и выполнен, как близкий Чацкому.

Чрезвычайно важен для понимания роли образа героини ее сон. Сон, рассказанный Софьей, содержит как бы формулу ее души и своеобразную программу действий. Здесь впервые самой Софьей названы те черты ее личности, которые так высоко оценил И. А. Гончаров. Сон Софьи знаменателен для постижения ее характера, как и сон Татьяны Лариной из поэмы «Евгений Онегин» — для постижения характера пушкинской героини. Сопоставляя Татьяну и Софью, И. А. Гончаров писал: «громадная разница не между ею и Татьяной, а между Онегиным и Молчалиным. Выбор Софьи, конечно, не рекомендует ее...»

Софья, скептически относящаяся к нравам московского общества, однако не стремилась к конфликту с ним, не собиралась ничего доказывать. Именно Софья оказалась той силой, с помощью которой общество нанесло удар Чацкому.

В чем смысл финала комедии «Горе от ума»?

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» уже почти два столетия не сходит со сцены. Необычайную популярность она получила еще у современников драматурга, да и в наше время не встретишь человека, который не знал бы знаменитого произведения Грибоедова. Одно из главных достоинств комедии — удивительно яркий, точный, афористичный язык. Еще Пушкин предсказывал, что половина пьесы разойдется на пословицы. Так и случилось. Достаточно обратиться к первой реплике комедии: «Ах, как скоро ночь минула!» и к последней, финальной: «Ах! Боже мой! Что станет говорить княгиня Марья Алексевна!», чтобы убедиться в правоте Пушкина.

Финальная реплика принадлежит Фамусову. За ней многое стоит. Для Фамусова очень важна репутация добропорядочного человека, но лишь для соблюдения внешних приличий. Фамусов зависит от мнения света. Это его волнует больше, чем реальная драматическая ситуация, в которую попала его дочь. Он даже не понял, что же произошло на самом деле. Фамусов решил, что Софья ночью тайком встречается с Чацким, которого сама же объявила сумасшедшим, «безумным», видимо, для отвода глаз (явление 14). В последних двух явлениях говорят только Чацкий и Фамусов, Софья молчит, пораженная предательством Молчалина.

Фамусов и Чацкий говорят, практически не слушая друг друга. Фамусов не может оправиться от скандала, который он же и устроил, созвав толпу слуг. Он прибежал, когда Молчалин благоразумно скрылся в своей комнате. Этот человек всё делает вовремя. Правда, его подвела самоуверенность. Он раскрывает себя заигрывая с Лизой, признаваясь ей, что он принимает вид «любовника» Софьи лишь «в угодность дочери такого человека», и не подозревает, что его слышат и Софья, и Чацкий.

Перед служанкой, считает Молчалин, не надо притворяться. Поэтому он так откровенен. Он даже рассказывает Лизе о заветах своего отца:

> Во-первых, угождать всем людям без изъятья —
> Хозяину, где доведется жить,
> Начальнику, с кем буду я служить,
> Слуге его, который чистит платья,
> Швейцару, дворнику, для избежанья зла,
> Собаке дворника, чтоб ласкова была.

Для Чацкого подлая суть Молчалина не новость. Он лишь бросает брезгливую реплику: «Подлец!» Софья же с ужасом открывает для себя истинное лицо своего «возлюбленного». Внезапное появление Чацкого становится для нее еще одним ударом.

Для Чацкого всё кончено: он оскорблен до глубины души, надежды на ответную любовь Софьи испарились в мгновение ока. Больше всего его оскорбляет то, что Софья предпочла ему такое ничтожество, как Молчалин, трусливо сбежавший «с места преступления». Он с едкой горечью констатирует: «Молчалины блаженствуют на свете!»

При появлении Фамусова с толпой слуг ни Чацкий, ни Софья не пытаются оправдаться, открыть глаза на то, что же случилось на самом деле. Они оба слишком потрясены, заняты своими переживаниями. Да и признаться в своих истинных намерениях было невозможно.

Фамусов разъярен. Он набрасывается на всех, кто попадется под руку: «И как недосмотрел? И как ты недослышал? В работу вас, на поселенье вас!» Лиза из горничных разжалована в птичницы, а Софье грозит «ссылка»: «В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов». В бешенстве Фамусов, обращаясь к Чацкому, грозится разнести о скандале в своем доме по всей Москве: «И оглашу во весь народ: В Сенат подам, министрам, государю!» Он смешон, карикатурен в этой сцене. О чем он собирается рассказывать в Сенате, государю? Хотя отцовский гнев Фамусова понять можно.

Монолог Чацкого никак не связан с предыдущим монологом Фамусова. Эти герои, как и в начале пьесы, говорят словно на разных языках, не слушая друг друга. Чацкий выплескивает горечь обиды на Софью, обвиняя ее в том, что она его «надеждой завлекла». Софья и не давала ему никаких надежд, Чацкий, страстно влюбленный в Софью, видел то, что хотел видеть. Теперь он, наконец, прозрел: «Мечтанья с глаз долой — и спала пелена».

В раздражении Чацкий бросает оскорбительные слова и Софье, и Фамусову, а с ним и всем «страстным к чинам». Он изливает «всю желчь и всю досаду» «на дочь и на отца и на любовника глупца». Восклицания Чацкого переносятся на всё общество. Он потерпел крах надежд на любовь и крах надежд на понимание в обществе. Оно представляется герою как

> ...мучителей толпа,
> В любви предателей, в вражде неутомимых,
> Рассказчиков неукротимых,

Нескладных умников лукавых простяков,
Старух зловещих, стариков...

Чацкий физически не может оставаться среди этих людей, он буквально задыхается в этом обществе. Поэтому он стремится «вон из Москвы!»

Фамусов так и не понял ничего из того, что так страстно восклицал Чацкий: «Безумный! Что он тут за чепуху молол?» К кому же были обращены возмущенные речи Чацкого? Прежде всего, к самому себе. Он дал выход своей оскорбленной гордости. Стоило ли метать бисер перед свиньями? Может быть, и нет. Но в последнем монологе Чацкого Грибоедов устами своего героя высказал свои собственные мысли, сказал всё, что он сам думает о современном ему обществе, об окружающих. В этом, видимо, и есть смысл финала комедии.

Жанровое своеобразие пьесы «Горе от ума»

«Горе от ума» — одно из самых злободневных произведений русской драматургии, блестящий пример тесной связи литературы и общественной жизни. В комедии отражена эпоха, наступившая после 1812 года. Историческое содержание «Горя от ума» раскрывается прежде всего как столкновение и смена двух больших эпох русской жизни — «века нынешнего» и «века минувшего», рубежом между которым была Отечественная война 1812 года, разгром Наполеона, возвращение армии из заграничных походов. Тогда впервые появились вольнолюбивые идеи, а на фоне грандиозных событий происходили изменения во всех сферах духовной жизни общества. Изменения не могли не коснуться и литературы, в которой до того времени господствовал классицизм, как нельзя лучше подходившей екатерининской эпохе.

О конфликте «Горе от ума» до сих пор идут споры между разными исследователями, даже современники Грибоедова понимали его по-разному. Если принять во внимание время написания «Горя от ума», то можно предположить, что Грибоедов использует столкновения разума, общественного долга и чувства. Но, безусловно, конфликт комедии Грибоедова гораздо глубже и имеет многослойное строение.

Анализируя особенности жанра «Горя от ума», следует обратить внимание на ряд моментов. Во-первых, необходимо осознать, почему именно жанр комедии был избран автором для постановки столь серьезных вопросов, и какие возможности этот жанр предоставлял автору. Во-вторых, нужно дать ответ на вопрос: устраивали ли драматурга предоставляемые возможности разработанных до него форм комедии, — и если ответ будет отрицательным, выявить, какие новшества Грибоедов ввел, не использовал ли, например, какие-то элементы жанра драмы. В-третьих, необходимо определить, какую разновидность жанра комедии представляет собой «Горе от ума»: философскую, социально-политическую, семейно-бытовую, или она объединяет в себе целый ряд разновидностей. Ответ на этот вопрос можно получить исходя из того, какова, с точки зрения автора, главная мысль произведения. В-четвертых, следует проанализировать сюжетную и композиционную структуры произведения на предмет выявления каких-либо нововведений (например, количество действий, отсутствие традиционно требуемых или

наличие дополнительных элементов сюжета и т.д.).

Конфликт и сюжет произведения организованы по классицистской теории трех единств, к которой Грибоедов подошел новаторски. Соблюдая принципы единства места и единства времени, он не использовал принцип единства действия, которое по существовавшим правила должно было строиться на одном конфликте и, завязавшись в начале пьесы, получить развязку в финале, причем главная особенность развязки заключалась бы в победе «добра над злом». Нарушение правил построения интриги вызвало острые разногласия в критике.

Тем не менее «Горе от ума» органически связано с лучшими традициями передовой русской литературы XVIII века. Даже в самом заглавии комедии Грибоедов пожелал соблюсти ту афористическую нравоучительность, которая была как бы позывным сигналом комедийного жанра. Действующие лица строго связаны с узким кругом темы комедии и имеют, согласно классической русской традиции, имена-характеристики: Молчалин — бессловесный, Скалозуб — человек с оскалом, Репетилов — повторяющий чужие слова, но не понимающий их истинного смысл; Тугоуховский — тугой на ухо; Хлестова — хлущущая, резкая.

Однако нельзя не заметить, что почти все эти «значимые» фамилии соотнесены по значению со словами «говоришь» — «слышишь», что связано с глубоким идейным наполнением «Горя от ума»: фамусовский мир глух к правде, к истине. С русской классической комедией пьесу Грибоедова роднят и соблюденные автором два из трех знаменитых единств места, времени и действия. Все действие совершается в доме Фамусова в течение одних суток. Такие узкие рамки, конечно, затрудняли работу над пьесой, но тем сильнее раскрылся талант Грибоедова. Он блестяще показал своим современникам, что и при соблюдении классических единств, произведение может быть глубоко реалистичным, жизнерадостным, правдивым. Драматург не только полно раскрыл характеры героев, но и воссоздал социально-политическую обстановку того времени, передал быт и нравы Москвы, колорит екатерининской эпохи.

Быстрые, легкие реплики «Горя от ума», нравоучительно-философские монологи в целом создают тиль, отвечающий традициям высокой классической комедии. Четкий ритм диалогов и монологов, быстрая смена сцен и актов определены ни чем иным, как школой классической драматургии, в пределы которой заключил Грибоедов свой сложный психологический замысел. Автор, однако, свободно допускает существенные отступления от классических норм комедии. В «Горе от ума»

жизнь раскрывается не в традиционно статических образах, а в движении, в борьбе нового со старым, в развитии. Если в произведения классицизма герои выступали с заранее сложившимися характерами, остающимися неизменными на всем протяжении действия, то в «Горе от ума», напротив, Грибоедов стремится раскрыть внутреннее развитие своих персонажей.

Через реплики героев мы узнаем биографию Чацкого, а так же имеем возможность проследить, как сформировалась его личность. Претерпевает изменения и характер и настроения Софьи. Еще три года назад она была влюблена в Чацкого, а теперь он вызывает у нее раздражение у нее новая любовь — Молчалин.

Хотя писатели XVIII века и понимали значение общественной среды и стремились к ее изображению, она все-таки выступала в их произведениях как некая абстракция. Утверждая принцип развития как основу реализма, Грибоедов показывает те жизненные факторы, которые определяют изменения, происходящие в характере человека, обуславливают процесс формирования его личности. С этой целью он конкретизирует изображение общественной среды, стремясь к ее точной социальной характеристике. Автор раскрывает характер героев в тесной связи с той общественной средой, которая их воспитала.

Драматург подчеркивает роль воспитания и просвещения в формировании личности своих героев. «Книжное» воспитание Софьи сильно повлияло на формирование ее характера. Возможно, не читай она романтических книг, не сформировался бы ее идеал мужчины, под который подошел Молчалин, изображавший робкого, застенчивого романтического героя.

Комедия поражала современников своей необычной системой действующих лиц. Дело в том, что классический канон предписывал строго определенный набор персонажей: «благородного отца», «героини», «первого любовника», «второго любовника», слуг — помощников своих господ в любовной интриге. Грибоедов резко нарушает принятый канон тем, что населяет сцену второстепенными персонажами.

Активное введение «внесценических персонажей» в сюжет «Горя от ума» является новаторским завоеванием Грибоедова. Их присутствие в комедии создает впечатление, что где-то рядом находятся знакомые незнакомцы. Тем самым автор как бы раздвинул стены фамусовского дома, укрупняя основной конфликт пьесы: столкновение пылкого правдолюбца с косной общественной средой. Перед нами предстает отец Молчалина, дающий где-то в Твери наставления сыну, и Максим Петрович, образ которого блестяще нарисован благоговейно относящийся к нему Фамусовым. В этом персонаже собраны характерные

поступки людей екатерининской эпохи, когда, по словам Чацкого, «...тот и славился, чья чаще гнулась шея. Как не в войне, а в мире брали лбом, стругали об пол не жалея!»

Таким образом, в «Горе от ума» мы сталкиваемся с новым методом художественного отображения действительности. Этот метод характеризуется показом всех явлений и событий в их взаимной обусловленности, подчеркиванием роли общественной среды, жизненных обстоятельств, воспитания. Основной чертой реализма является изображение типических характеров в типических обстоятельствах. Эта особенность реализма вполне проявилась в «Горе от ума».

Художественное новаторство Грибоедова в комедии заключено в том, что он преодолевает однолинейность в изображении характеров, свойственную его предшественникам. В «Горе от ума» люди состоят не из одних пороков и не из одних добродетелей, их характеры раскрываются многосторонне. Фамусов не только реакционер, ненавистник просвещения, но и любящий отец и важный барин, покровитель своих родственников. Только Грибоедову впервые в русской драматургии удаются реалистические типы, как отрицательных персонажей, так и положительного героя. Типизируя образ, он придает каждому персонажу свои индивидуальные черты.

Новаторство комедии выражено в простоте и ясности композиции. Грибоедов решительно отвергает требования классической комедии. Ход действия и развития до конца пьесы неясны. Нет развязки, судьба героев не решена, и комедии с точки зрения классического плана явно не хватает пятого акта, где бы все кончилось благополучно. Но такое развитие сюжета полностью соответствует реалистическому произведению.

Гениальным новатором оказался Грибоедов и в развитии языка русской литературы. Для наделения персонажей яркой индивидуальностью Грибоедов умело использовал в своей комедии живую разговорную речь. Речь Скалозуба с ее военными терминами и фразами похожа на военные приказы. Разнообразна и богата оттенками речь Чацкого. Порой лирическая, она выражала страстную надежду на любовь Софьи, потом она становится речью сатирика, клеймящей пороки фамусовского общества. Человек высокой культуры, Чацкий редко прибегает к иностранным словам.

В «Горе от ума» мы видим удивительно легкий стих, который почти незаметен в диалогах, оставаясь при этом чеканным и выразительным. Сама стихотворная форма произведения определила стремительное действие в комедии. В отличие от принятого в драматургии александрийского стиха, Грибоедов

создал свой живой и динамичный вольный ямб, который в полной мере подходит для непринужденных разговорных реплик.

Комедия Грибоедова «Горе от ума» подготовила почву для перехода русской драматургии к прозаическому языку. В сценах жизни одной дворянской семьи автор сумел отразить типические черты целого общественного круга. В судьбе одного передового мыслящего молодого человека отражена судьба всего поколения свободолюбивой молодежи.

ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА

Стихотворение «Я вас любил: любовь еще, быть может…»

(Восприятие, истолкование, оценка)

Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина.

В. Г. Белинский

«Я вас любил» — ... абсолютно целостный, замкнутый в себе художественный мир.

Д. Благой

Написано оно в период творческого расцвета Пушкина, в 1829 году. Напечатано в издании «Северные цветы» в 1830 году. Связано с чисто личными переживаниями поэта. В нем говорится о чувствах поэта, а не об отношениях, связывавших его с возлюбленными. Не стоит, читая стихотворения, искать ответ на вопрос, кого имел в виду поэт, повторяя, как заклинание, «Я вас любил...».

Стихотворение «Я вас любил...», как и вся лирика о любви, исполнено благородством, искренностью, бескорыстием чувств. Это совсем небольшое по объему произведение воспринимается естественно, как свежий весенний ветерок, как нежные лучи солнца, как шелест листьев, как журчание лесного ручейка.

Сразу подкупает то, как робко поэт надеется, что любовь, быть может, не совсем угасла, но все стихотворение — непререкаемое свидетельство любви неугасаемой, живой и сейчас. В стихотворении много психологических деталей. Пик чувства пройден, поэта не мучит «болезнь» любви. Он пишет о том моменте, когда чувство уже угасает, но еще «угасло не совсем». В его душе оживает любовь-воспоминание. Это была любовь невысказанная, «безмолвная», не связанная с надеждами на взаимность. Он вспоминает грустные мгновения своего чувства, которое колебалось между робостью и ревностью. Прощаясь с возлюбленной, думая о своих чувствах, поэт подчеркивает силу прошедшей любви. Он делает это деликатно, желая, чтобы «другой» любил женщину так же искренно и нежно, как он. Здесь мы не найдем ни упреков, ни обид, ни безнадежности. Поэт благодарен женщине даже за безответную любовь. К ней он относится бережно, и, разлюбив ее, он верит в то, что она вновь будет любима.

В этом стихотворении, как и в большинстве стихотворений 1820-х гг., нет портрета возлюбленной. Черты любимых женщин Пушкин часто видит как бы сквозь дымку воспоминаний и снов. Говорить о них поэту столь же сложно, как и об абсолютной красоте или о высшем блаженстве, поэтому образы женщин создаются с помощью сравнений и аналогий.

Любовь Пушкина вовсе не является всепрощением и благодушием — любовь эта требовательна, активна. Что важно: эту требовательность поэт прежде всего предъявляет к самому себе. Стихотворение «Я вас любил...» становится примером воплощения гуманистического начала:

Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай Вам бог любимой быть другим.

Поэта можно заподозрить в благодушии, разве можно желать счастья своей возлюбленной с кем-то другим. Но так ли это на самом деле? Фраза «Я вас любил» повторяется трижды. Но каждый раз эта фраза звучит по-разному и наполнена новым смыслом. В первый раз мы готовы признать, что любовь угасла, что чувство уже прошло, но строчки:

Любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем...

Значит, эта любовь не совсем угасла, значит, она живет, горит, волнует.

Глагол прошедшего времени «любил» означает «люблю».

Но пусть она Вас больше не тревожит,
Я не хочу печалить Вас ничем...

Оказывается, по мысли поэта, не только в том, чтобы поминутно видеть, следовать за ней, но и в том, чтобы в чем-то отказать себе ради любимого человека. Может, в этом заключается великий и простой смысл любви.

Поэт говорит о своей любви в прошедшем времени. И это продиктовано мыслями не о себе, а о ней, нежной заботой о том, чтобы своей настойчивой любовью ничем не потревожить любимую, не причинить ей хотя бы тень какого-то огорчения. Это уже лучшее само по себе подтверждение того, что любовь не угасла. «Я не хочу печалить вас ничем». В этих 8 строках,

напоенных любовью, заключена целая история высокого и пламенного, исключительного по своей самоотверженности и благородству любовного чувства. И это не только замечательное «мгновенье» сердечного настроя поэта. Это — в высшей степени просветленное состояние души, им в этих строках обретенное и снова порой в нем возникающее. В восьмистишии нет умиротворенности. Здесь чувство Пушкина тревожно, любовь его еще не остыла, она еще жива в нем. Светлая печаль вызвана не приходом любви, а безответной сильной любовью. Он раскрывает перед любимой, но не любящей его женщиной, как сильна и благородна его любовь:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим,
Я вас любил так искренно, так нежно...

В этом стихотворении чувство любви вынуждено подчиниться другому чувству — самоотвержения. Поэт сознательно побеждает страсть, потому что покой любимой женщины ему дороже безответного любовного чувства:

Я не хочу печалить вас ничем.

Он не хочет причинить зло любимой и желает ей счастья:

Как дай вам бог любимой быть другим.

Совершенный отказ от каких-либо прав, преклонение перед свободой чувства любимой женщины и сила любви поэта превращают это стихотворение в одно из самых пленительных созданий пушкинского гения.

Благородство чувств поэта, окрашенных светлой и тонкой грустью, выражено просто, непосредственно, тепло и как всегда у Пушкина, чарующе музыкально. Восемь строк, составленных из простых рифм, насыщены словесными повторами-лейтмотивами: «Я вас любил». Стихотворение исполнено в строгом ритме, обладает тонкой интонационной и звуковой структурой. Оно написано пятистопным ямбом. Стройность ритма еще более возрастает от того, что в каждой строке после четвертого слога есть отчетливая пауза, так называемая цезура.

А как симметрична и упорядочена система рифм! Все нечетные рифмы как бы настроены на звук «ж»: «быть может,

тревожит, безнадежно, нежно», а все четные — на звук «м»: «совсем, ничем, томим, другим».

Обратим внимание на звукопись. Доминируют звуки [б], [л] — а какие противоположные по семантике слова:

Робость — искренность.

Безмолвно — безнадежно.

Искренно — нежно.

Да, эти все слова присутствуют в любви, но как быть с другим? Уступает ли герой свою возлюбленную другому. Нет, чувства поэта никто не может заменить, это его любовь, его чувства, настоящие чувства можно пронести через всю жизнь. Так о чем же это стихотворение? Конечно, о любви, также и о становлении личности того, которое любило и любит. Это стихотворение о том, что делает человека человеком.

Мы не встретим в стихотворении каких-либо особых художественных приемов. Здесь нет метафор, ярких эпитетов. Наверное, в этом и есть привлекательность поэзии Пушкина, чтоб при помощи самых простых слов и образов передать прекрасное, возвышенное состояние души. Да, слова-то здесь обычные: «любовь, душа, робость, ревность...» Но какой силой и притягательностью обладают они в строках пушкинского произведения! Присмотримся: 8 строчек стихотворения состоят всего из 2-х предложений. Два предложения, в которых, по сути, уложилась история любви от ее начала до конца. Тут все: любовь в настоящем, прошлом, даже в будущем. А какая гамма чувств: робкая надежда, самоотверженность, благородство, робость, ревность, нежность... Можно сказать, это маленький гимн любви.

А.С. Пушкин о назначении поэта и поэзии

Тема творчества присутствует в лирике любого поэта. То, как поэт осмысляет свое предназначение, анализирует свой творческий дар и описывает сам процесс создания стихов, во многом зависит от его творческой индивидуальности. Тема поэта и поэзии, размышления о роли поэта в мире были очень важны для Пушкина. Жизнь и поэзия для него были «одно». То, что еще в Лицее Пушкин осознал себя поэтом, которого «благословил» на творчество Г. Р. Державин, наложило особый отпечаток на его мировоззрение. В лирике Пушкина множество стихов посвящены теме поэта и поэзии, среди них такие знаменитые, как «Пророк», «Поэт», «Осень», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Поэт и толпа» и «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

Пушкинский поэт, кажется, принадлежит одновременно двум мирам: реальному и поэтическому.

О соотношении творческого и «мирского» в жизни поэта Пушкин рассуждает в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом». Это стихотворение вызвало огромный общественный резонанс. До этого поэзия считалась привилегией дворянского сословия, обеспеченных людей. Стихосложение было чем-то вроде хобби. Несмываемым позором мог покрыть себя поэт, который бы попытался зарабатывать поэзией на жизнь. В «Разговоре книгопродавца с поэтом» Пушкин отстаивает право поэта зарабатывать своим творчеством, работать на свою свободу. Он вкладывает такие слова в уста книгопродавцу:

> Наш век — торгаш;
> В сей век железный
> Без денег и свободы нет.
> Что слава? — Яркая заплата
> На ветхом рубище певца.

Девиз «Не продается вдохновенье, / Но можно рукопись продать» потряс современников Пушкина и положил начало профессии писателя, поэта в России.

Однако все «суетные» заботы оставляют поэта, когда его душа «трепещет, и звучит, и ищет, как во сне, / Излиться наконец свободным проявленьем». В момент вдохновения поэт чудесно

преображается. Он уже не властен над собой, его «чутким слухом» правит «божественный глагол». Он полон «лирического волнения», и, кажется, лишь в эти мгновения живет настоящей жизнью. Этот момент творческого подъема замечательно описан в стихотворении «Осень»:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

Поэт сравнивает начальные моменты поэтического творчества с отплытием «громады» корабля: кажется, ничто не может сдвинуть ее с места, но стоит легкого дуновения ветра, как все приходит в движение, «ползут» по снастям матросы, надуваются ветром паруса, «громада двинулась и рассекает волны». Так же плавно и легко начинает скользить по бумаге перо поэта, так же просто и естественно начинают мысли («знакомцы давние, плоды мечты») облекаться в слова, становиться поэтической речью.

Творчество, творческое вдохновение, Пушкин воспринимает как нечто, данное поэту свыше. Поэт у Пушкина не сам придумывает слова, он слышит «божественный глагол». Поэт нередко сравнивается с Пророком. «Почто в груди моей горит бесплодный жар, / И не дан мне витийства грозный дар?» — горестно восклицает он в «Деревне».

Отношение к поэтическому дару как дару свыше и к поэту как к пророку раскрывается в его стихотворении «Пророк». Библейские образы («шестикрылый серафим», «горний ангелов полет»), торжественный, мерный ритм, необычная лексика, использование устаревших слов, относящихся к церковному языку («влачился», «вещие зеницы») показывают, каким значительным содержанием наполнена для Пушкина пророческая роль поэта. Предназначение поэта в том, чтобы «глаголом жечь сердца людей». Поэтическое творчество превращается в служение, исполнение божьей воли. Перед этим поэт, томимый «духовной жаждою», должен пройти ряд мучительных превращений. Шестикрылый серафим, который посещает пушкинского пророка, вырывает его грешный язык, «и празднословный, и лукавый». На его место ангел «вложил десницею кровавой» «жало мудрыя змеи», ведь устами поэта говорит сам Господь. Пушкинский поэт обладает сверхъестественными способностями:

И внял я неба содроганье,

И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

С одной стороны, так, метафорически, Пушкин описывает поэтическое воображение, ведь сила мысли способна за секунду преодолевать любые физические и временные расстояния. В своих творениях поэт может рассказать и о древней старине, и о заморских странах, где он никогда не бывал. Однако все это должно только помогать поэту, осуществлять его божественное предназначение, провозглашать истину, никого и ничего не боясь.

Пушкинский поэт не зависит от толпы, он «сам свой высший суд». Толпу Пушкин сравнивает с ребенком, который «...плюет на алтарь, где твой огонь горит, / И в детской резвости колеблет твой треножник». Поэт — носитель высшей мудрости, до которой не доросли еще его современники. Однако Пушкин не считает, что он, как взрослый ребенка, должен вести их к мудрости и справедливости, указывать им на их ошибки, влиять своим творчеством на правителей, воспитывать в «толпе» чувство добра и красоты. Этого требует у поэта толпа в стихотворении «Поэт и толпа». Поэт, отстаивая свою независимость, гоня «непосвященных» прочь, отвечает толпе так:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Для Пушкина понятие творчества вмещает в себя всю его жизнь, во всем он черпает источник поэтического вдохновения, даже в таком споре «вдохновенного» поэта и «тупой черни».

В стихотворении «Поэту» идеал Пушкина оказывается «тверд, спокоен и угрюм», свободен от прихотей «любви народной». Размышления о поэте и народе выливаются в противопоставление поэта толпе. «Подите прочь — какое дело / Поэту мирному до вас!» — свобода и независимость становятся главными условиями поэтического творчества. Свобода для Пушкина не просто жизненная ценность, а состояние души. Само творчество невозможно без абсолютной «поэтической свободы» и всех ее составляющих: «Без божества, без вдохновенья, / Без слез, без жизни, без любви».

Своеобразное поэтическое завещание Пушкин оставил в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Оно не предназначалось для печати, его Пушкин читал только в кругу близких друзей. В нем поэт раскрыл то, как он видел цели и задачи своего творчества.

Главная идея этого стихотворения заключается в мысли, что поэт остается жить в своих произведениях, его творчество становится залогом его бессмертия:

> Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
> Мой прах переживет и тленья убежит.

Кроме того, для Пушкина важна мысль о поэтической преемственности. Как он своим стихотворением продолжает литературную традицию, так и сам будет жить в памяти потомков, пока «жив будет хоть один пиит». Поэзия становится разрешением вопроса о жизни и смерти, спутницей свободы, символом служения Богу. Поэт призывает свою музу быть послушной «веленью божию», одинаково равнодушно принимать «хвалу и клевету», ведь ей придется выдержать испытание временем, перед которым шум толпы современников кажется «минутным».

Тему поэта и поэзии можно назвать центральной темой в творчестве Пушкина. Размышления о любви и свободе, природе и дружбе, бытии и смерти соединяются в его лирике, образуя единый творческий поток жизни поэта.

Философские мотивы лирики А.С. Пушкина

Философская лирика — это стихотворения, основу которых составляют раздумья о смысле жизни, о вечных человеческих ценностях. Поэзия А. С. Пушкина — неиссякаемый источник познания и наслаждения. Несмотря на внешнюю легкость и доступность, стихи поэта глубоки по смыслу, актуальны в наше бурное и стремительное время, потому что поднимают вечные вопросы, волнующие человечество на протяжении всего его существования: в чем смысл бытия человека, что такое счастье, что ценнее самой жизни, какое место в ней занимают любовь и дружба? На любой вопрос можно найти ответ в лирике великого творца.

Над вечными философскими вопросами поэт задумывался еще учась в Царскосельском лицее. Под влиянием Батюшкова он рассматривал смысл жизни с позиций жизнерадостного эпикурейства. По его мнению, цель существования человека заключалась в наслаждениях, дружеских пирушках, прожигании жизни в веселых компаниях друзей:

Смертный, век твой привиденье:
Счастье резвое лови;
Наслаждайся, наслаждайся;
Чаще кубок наливай;
Страстью пылкой утомляйся
И за чашей отдыхай!

Так пишет шестнадцатилетний поэт в стихотворении «Гроб Анакреона» (1815). Пушкин проповедует идеалы развлечений и наслаждений, веселья и дружеских встреч. Переломным моментом для Пушкина стали 20-е годы. В это время он начал подводить первые итоги своей жизни и творчества. В южной ссылке поэт находился во власти романтизма.

В стихотворении «К морю» поэт прощается со «свободной стихией», она сродни художнику-творцу, такая же неукротимая и бесконечная. Глядя на море, поэт вспоминает некогда бушевавшего Наполеона, теперь почившего вдали, мысленно воображает Пушкин и Байрона — певца свободы и печали. Автор размышляет о быстро текущем времени, неотвратимости разлуки

с близкими, друзьями, полюбившимися местами. Но человек наделен памятью, в которой он будет хранить лучшие и дорогие воспоминания: «Прощай же, море! Не забуду / Твоей торжественной красы / Я долго, долго слышать буду / Твой гул в вечерние часы».

Как обычно, А. С. Пушкин, начиная от конкретных впечатлений, переходит к глубоким внутренним переживаниям. Упоминаниям и философским рассуждениям о природе и человеке, его месте в этом непростом и величественном мире Пушкин соединяет землю и небо, прошлое и настоящее, и на этом фоне лирический герой поэта не выглядит мелочным, незначительным, а вполне достоин того окружения, в котором довелось родиться и жить.

К середине двадцатых годов А. С. Пушкин переживает мировоззренческий кризис. Жизнь начинает пугать его, все меньше остается романтизма, на смену ему приходит суровая правда жизни — реализм. Он реально теперь смотрит на жизнь, на ее проблемы, но не видит в ней смысла и высокой цели. В стихотворении «Телега жизни» (1823) он сравнивает жизнь с телегой, которая едет с утра до ночи, от яркого начала до темного конца:

Катит по-прежнему телега;
Под вечер мы привыкли к ней,
И дремля едем до ночлега,
А время гонит лошадей.

Еще более тяжелым временем был период после поражения декабристов. Многие из казненных и сосланных были близкими друзьями поэта. Он, не приняв участие в выступлении, чувствовал вину перед ними. Жесточайшая николаевская реакция, одиночество в личной жизни лишь усугубили ситуацию. В это время у поэта появляется мотив отчаяния. Он особенно трагично смотрит на жизнь, не видя в ней высокой цели:

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Но далее поэт пишет стихотворение «Пророк», где поэт —

страдалец и провидец, собственные муки дают ему возможность знать больше других, а следовательно, и нести груз ответственности за окружающих:

И бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

Внешнее «перерождение» происходящее с поэтом, подразумевает огромную внутреннюю работу, перевоплощение певца в пророка, несущего людям истину. Теперь он не просто талантливый поэт, воспевающий радость бытия, а философ, задумавшийся о своем высоком предназначении, великой миссии.

Быстротечность жизни — еще один мотив философской лирики поэта. Он предвидит свою раннюю гибель и сопротивляется ей, но судьба неотвратима. Размышляя о скоротечности жизни, Пушкин постоянно думал о ее неизбежном исходе:

Я говорю: промчатся годы,
И сколько здесь ни видно нас,
Мы все сойдем под вечны своды —
И чей-нибудь уж близок час.

Поздней философской лирике Пушкина свойственно рассуждение о бренности жизни, несвоевременности ухода человека в мир иной о многих несправедливостях, подстерегающих его на коротком и не всегда безмятежном пути. Таковы мотивы стихотворения «Дар напрасный, дар случайный...» (1828). Автор задумывается над философскими проблемами смерти и бессмертия, смене поколений, о добре и зле. «Напрасным» и «случайным» даром называет Пушкин жизнь в стихотворении. Власть Дарителя названа враждебной, потому что жизнь осуждена на казнь. Эпитеты, характеризующие сердце и ум следующие: сердце, наполненное страстью. Взволнованный сомненьем ум. А в третьей строфе сердце названо пустым, ум праздным. Жизнь бесцельна и тосклива — вот общий мотив восприятия поэта.

Размышления о быстротечности бытия сопутствуют у

Пушкина мыслям о взаимосвязи человека и природы и преемственности поколений. Поэт утверждает, что жизнь мира вечна, что человеку неподвластно изменить ее течение, да и не надо. Природа разумнее нас, мы должны довериться ей и более спокойно относиться к своему возрасту, находить достоинства, как в юности, так и в зрелости, и в старости. Все в этой жизни справедливо, поэтому приятную грусть ощущает герой стихотворения «Вновь я посетил...», когда обращается к «зеленой семье». Размышляя над философской проблемой смены поколений, о старом и новом, поэт находит ответ в гармонии природы. Он понимает, что время неумолимо движется вперед, замедлить его ход невозможно, рано или поздно на его место придут другие:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! Не я
Увижу твой могучий поздний возраст, —
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь
От глаз прохожего...

Не надо бороться со временем, нужно лишь помнить, что оно уходит, и стараться успеть сделать как можно больше хорошего людям, чтобы они не забыли о тебе. Поэт подводит итоги своих раздумий о смысле жизни, о своей судьбе и в то же время говорит о будущем, выражает свое утверждение жизни, ее неизменного круговорота.

В лирике великого поэта раскрывается вся его личность, его характер, его душа, отношение к окружающему миру; его думы и переживания. Перелистывая страницы стихов Пушкина, мы становимся как бы свидетелем его духовного возмужания и художественного развития, становления его мастерства, где нерасторжимы реальная действительность, поэтическое содержание и художественная форма. Но сколь бы ни были разнообразны вопросы, поднятые поэтом, они все пронизаны философским содержанием. Своеобразие философской лирики Пушкина заключается в том, что она носила личностный, глубоко интимный характер. Поэт все пропускал через себя, это была философия, опробованная собственной жизнью, появившаяся в результате собственных мыслей и переживаний.

Как развивается тема свободы в лирике А.С. Пушкина

Одна из важнейших тем лирики Пушкина — тема свободы. Свобода для Пушкина — высшая жизненная ценность, без нее он уже в юности не мог представить своего существования. Свобода — основа дружбы и условие творчества. Жизнь без свободы окрашена в мрачные и зловещие тона.

Даже судьба, которая у поэта всегда связывалась с представлением о несвободе, становилась «святым провиденьем», когда сквозь ее тучи брезжил луч свободы. Представления с свободе всегда были основой пушкинского мировоззрения.

Слово «свобода» и близкие по смыслу слова «вольность», «воля» «вольный» — ключевые слова пушкинского «словаря». Это слова-сигналы с широким кругом значений, вызывающие разнообразные ассоциации. В любом поэтическом тексте это «знаки присутствия» самого поэта. В лирических произведениях Пушкина эти слова-знаки выражают его мысли о направлении движения и о цели жизненного пути человека, о смысле его существования.

В первый период своего творчества — период окончания лицея и проживания в Петербурге — до 1820 года — понятие свободы у него было связано с понятием политической свободы.

В 1817 году он пишет оду «Вольность», которая явилась примером гражданской витийственной лирики. В оде «Вольность» поэт смотрит на мир как пристрастный, заинтересованный зритель. Он скорбит и негодует, потому что это мир, где свистят бичи, гремит железо кандалов, где на троне восседает «неправедная Власть». Весь мир лишен свободы, вольности, а, следовательно, нигде нет радости, счастья, красоты и блага. Идеал общественной свободы стал высокой поэтической истиной, открывшейся самому поэту. В «Вольности» к миру обращается поэт — глашатай вечных истин, «друг человечества».

Пушкин страстно желает, чтобы мир услышал голос его свободной души и жил по закону, который принят им самим, — по закону свободы. Прославляя Закон как прочную основу Свободы, поэт с негодованием пишет о тиранах. В них он видит источник несвободы, «ужас мира» и «стыд природы», нарушение божественной гармонии.

Поэт — противник насилия. Свобода, с его точки зрения, не может быть достигнута в результате революции и заговора. Пушкин завершает оду «поучением» — призывом к царям:

Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.

В петербургский период творчества свобода открылась Пушкину прежде всего как абсолютная, общечеловеческая ценность. Свобода — вне времени и пространства, это высшее благо и спутница Вечности. В ней поэт нашел масштаб для оценки общества и перспективу преодоления его несовершенств.

Продолжая мысли оды «Вольность», в 1818 году Пушкин пишет стихотворение «К Чаадаеву», в котором идеи вольности сливаются с идеями патриотизма и любви к родине. Жанр стихотворения — дружеское послание — приобретает черты послания политического. Стихотворение носит личный, даже интимный характер. Это связано с тем, что меняется адресат пушкинских слов о свободе. Теперь у его порыва к свободе «частный» адрес: Чаадаев, друг, единомышленник, к которому Пушкин обращается как бы перед лицом тех, кто связан и узами дружбы, и общей целью. На первый пан выходит внутренняя свобода, без которой не мыслится свобода общественная. Свобода и здесь предстает как цель высоких стремлений поэта и его друзей, как ответ на «Отчизны... призыванье». Свобода — это «желанье», страсть, горящая в душе, вера, стремление к счастью. Ожидание свободы — такое же «томленье упованья», каким охвачен «любовник молодой», ждущий «минуты верного свиданья». Свобода связана с жизнью сердца, с представлениями о чести и долге, с «прекрасными порывами» души.

В финале стихотворения возникает образ будущего, в котором небо подаст весть об обновлении России, о наступающей поре свободы («звезда пленительного счастья»), Россия, словно богатырь, «вспрянет ото сна», а свободные люди увековечат память о тех, кто страстно верил в свободу, «на обломках самовластья». Пушкин не имеет в виду падение монархии, «самовластье» — это тирания, деспотизм.

В 1819 году мысли Пушкина более конкретизировались, и в стихотворении «Деревня» он уже не предается абстрактной идее свободы, а рисует конкретные картины современной ему России. «Деревня» — это выступление поэта по вопросу о крепостном праве. Речь идет уже не о тирании во всемирном масштабе, как в оде «Вольность», а о русском крепостничестве, не о свободе как абстрактной идее всеобщего блага, а о свободе русского

крестьянства.

В стихотворении сначала речь идет о конкретной деревне, где поэт обрел «приют спокойствия, трудов и вдохновенья», во второй же части создается обобщенный образ русской деревни. Взором истины он видит всю Россию — страну деревень. Аллегорические образы «Барства дикого» и «Рабства тощего» подчеркивают, что речь идет не о «плохом» барине и его крепостных, а о любом деревенском тиране и любом русском крестьянине-рабе. Поэт мечтает увидеть «народ неугнетенный», а торжество «Свободы просвещенной» связывает с волей царя.

В «Деревне» заметны новые оттенки свободы. Это связано с усилением авторского «присутствия». В «Вольности» к миру обращается поэт — глашатай вечных истин, «друг человечества». В «Деревне» образ автора-поэта конкретнее: он подчеркивает, что приезд в деревню — акт его воли.

1820-1822 годы в творчестве Пушкина — расцвет романтизма. А в художественной системе романтизма ключевое место занимает свободная личность героя, что для романтика свобода — высшее благо. Лучшей иллюстрацией идейно-образного содержания романтического метода является «Узник». Стихотворение открывается образом «темницы» и томящегося в ней «узника». Основное содержание романтизма — выражение страданий души от несоответствия действительности идеалам: мир не таков, каким должен быть. И остро ощущающий это несоответствие романтический герой чувствует себя чужим в этом сером обыденном мире. Это центральный мотив романтизма — тема свободы, бегства из тюрьмы в некий иной, недостижимый и манящий мир. Люди кажутся безликой массой, герой ищет свой мир вне толпы: там, где небо, море — стихия.

Образ орла также — романтический символ. Прежде всего, это птица гордая (не дается в руки, не приручается!), одинокая (орлы никогда не собираются в стаи). В нем — мощь свободного полета, тяга в поднебесье... Стремление к свободе у орла — врожденное, ведь он вскормлен в неволе.

То есть, это стремление — определяющее качество; утратив его, орел перестает быть орлом, перестает быть романтическим символом.

В 1823 году поэт переживает мировоззренческий кризис, изменивший его свободолюбивые идеалы. Он разочаровывается в освободительных движениях. Результатом этого явилось стихотворение «Свободы сеятель пустынный», в котором ярко показано отношение автора к людям, не способным к борьбе за свободу и не желающим быть свободными:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.

В творчестве зрелого Пушкина появляются новые мотивы на тему свободы. Если раньше поэт верил в то, что если не весь народ, то его лучшие представители способны изменить жизнь страны, то теперь он начинает сомневаться в этом. Более того, ему кажется, что столь долго воспевавшаяся им свобода народу не нужна.

Если «чести клич» не может «разбудить» народы, тогда к чему он? Надежда поэта «на тронах поразить порок» не только несбыточна, но и вредна, так как уводит от собственно поэтических целей. Что же способствует поэтическому вдохновению? Любовь, дружба, уединение на лоне природы- надо вернуться к этим темам, вечным и неотменимым.

После перелома 1823-1824 годов вольнолюбивая тема из гражданской лирики уходит в стихотворения о поэте и поэзии. Поэт должен быть свободен — и от «властей», и от «народа». Кроме того, дальнейшие размышления о свободе внешней перетекают к мыслям о внутренней несвободе.

Стихотворение «Анчар» (1828) может быть прочитано и как философская притча, отразившая мысли поэта о несвободе, о власти и человеке. Пушкин рисует страшную картину смерти и гибели, которые окружают ядовитое дерево: «На почве мертвой, раскаленной», «могучий яд», «прах отравленный клубится», «пустыня смерти», «тигр ярый бьется». Но картина эта важна ему не сама по себе. Значение ее в том, что к дереву идет человек.

Отношение к происходящей трагедии прорывается только в упоминании о бедном рабе, в негодующем сопоставлении: «человека человек», да еще в подчеркнуто простом и скорбном рассказе о том, как умирал бедный раб.

Раб так же отвратителен поэту, как и его господин, ибо смирение раба есть клеймо его духовного рабства; как и чувство вседозволенности, руководящее «владыкой». Ибо духовная свобода не имеет ничего общего ни со вседозволенностью, ни с безволием. Так, через духовное рабство, входит в мир людей яд Анчара:

А царь тем ядом напитал
Свои послушливые стрелы
И с ними гибель разослал

К соседям в чуждые пределы.

И свобода в понимании Пушкина обретает абсолютную самоценность, превышающую по значимости все сущее в мире:

На свете счастья нет, но есть покой и воля.

«Нет: рано чувства в нем остыли…»

(Образ разочарованного героя в романе «Евгений Онегин»)

Роман «Евгений Онегин» — новаторский во всех отношениях. Его новаторство проявляется уже в том, что Пушкин создал новый тип героя — «героя времени». Таким героем читатель узнает Евгения Онегина. Его судьбу, нрав, взаимоотношения с людьми определяются обстоятельствами современной действительности, незаурядным личными качествами и кругом «вечных» проблем, с которыми он сталкивается. Евгений Онегин — из числа пассивно протестующих, критически настроенных мыслящих людей, не видящих путей выхода из кризиса современного Пушкину Русского общества, не находящих применения своим недюжинным способностям и от этого страдающих, отторженных от живой жизни и переживающих личную драму душевной неустроенности, непонятости, ненужности.

Характер и личность Онегина сформировались не без помощи петербургского светского общества. Пушкин стремится показать, насколько ничтожно и косно это общество.

Уже первая строфа романа показывает «странность» характера героя, его сложность. Первая глава, в сущности, раскрывает историю душевного недуга, вызванного одновременно подчинением обществу и конфликтом с ним.

Характер и жизнь Онегина показаны в беспрерывной эволюции. В первой главе происходит переломный момент в его судьбе: он смог отказаться от стереотипов светского поведения, пустой жизни. Пушкин показал, как из безликой толпы появилась незаурядная личность.

Онегин принадлежал к высшему слою дворянства и получил обыкновенное для этого круга воспитание. Автор говорит, что «мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь». Но, тем не менее, мы можем утверждать, что Евгений Онегин — один из самых образованных людей своего времени. Он обладал самыми важными для светского общества талантами:

Он по-французски совершенно
Мог изъясняться и писал;
Легко мазурку танцевал,
И кланялся непринужденно:
Чего ж вам больше?..

В «науке страсти нежной» Онегин же был истинным «гением» стремясь к победе, он забывал «себя», хотя эгоцентризм был сутью его натуры («Одним дыша, одно любя»). В стремлении к наслаждениям, он думал лишь о себе, умел ценить только собственные чувства и не считаться с чувствами других:

Как рано мог он лицемерить,
Таить надежду, ревновать,
Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать,
Являться гордым и послушным,
Внимательным и равнодушным...

Онегин может только «казаться», «являться», «лицемерить», «уметь скучать», а вот искренне радоваться, переживать, страдать он не умеет. Мир Евгения Онегина — это мир светских приемов, роскошных обедов в компании повес, балета, балов.

Жизнь Онегина праздна и однообразна. Автор показывает Евгения Онегина в разной обстановке — в театре, в кабинете, на балу, описывает его как «забав и роскоши дитя». Но Пушкин не ограничивается внешним описанием, он дает читателю внутренний мир Онегина. В душе героя свои конфликты, комплексы, парадоксы. «Рано чувства в нем остыли; / Ему наскучил света шум...». Это симптомы душевного недуга. Какого? Пушкин объяснил новое состояние своего героя как «русская хандра»:

Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому сплину
Короче: русская хандра
Им овладела понемногу...

Герой пытается вырваться из бездуховного, искусственного, порочного круга презираемого им светского общества с помощью уединения, литературных трудов, «...но труд упорный ему был тошен...».

Пушкин показывает, что «русская хандра» — это далеко не модная поза, не безобидное качество или состояние души, а страшный недуг, который калечит судьбы, а порой и губит людей.

Онегин страдает из-за пустоты и бессодержательности жизни людей его круга, поэтому его высказывания язвительны и желчны, поэтому он равнодушен к настоящему и будущему. Пушкин акцентирует наше внимание на трагичности переживаний «чувствительной», «полной сожалений, мечтательной души» Онегина, человека, ощущающего свою невостребованность, невозможность порвать связь со светской суетой.

Жизненные поиски Евгения Онегина состоят в том, чтобы вырваться из «обыденности», найти нравственную основу существования, применение своей широкой натуре.

Необъявленный конфликт со светом Онегина в первой главе и с обществом деревенских помещиков во второй-шестой главах — только на первый взгляд кажется «причудой», вызванной скукой, «русской хандрой» и т.д. Онегин на самом деле ищет новые духовные ценности, этот поиск растянулся на долгие годы и остался незавершенным. Процесс этот драматичен, в деревне и в Петербурге ему равно скучно, он не может изжить в себе душевную лень и зависимость от общественного мнения.

Возвратить Онегина к жизни, разбудить его чувства, придать осмысленность его жизни могла любовь прекрасной, искренней девушки Татьяны Лариной. Евгением действительно овладел «чувствий пыл старинный», душевная опустошенность готова была дрогнуть под впечатлением нахлынувшего потока настоящего чувства, но Онегин не нашел в себе достаточно сил для внутреннего возрождения и отверг любовь Татьяны.

Пушкин писал Плетневу: «Эй, смотри, хандра хуже холеры». Холера поражает тело, а хандра убивает душу. В душе Онегина нет радости, гармонии, благодати. В чем причина этой болезни души? Ап. Григорьев в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» высказывает мнение, что хандра Онегина связана с его врожденным, природным критицизмом, присущим русскому здравому смыслу. Критик утверждает, что критицизм Евгения и, следовательно, хандра происходит от его даровитости, а не от озлобленности, скептицизма, как у Чайльд-Гарольда. Белинский считал, что «озлобленный ум» — «признак высшей натуры».

Писарев в статье «Базаров» писал, что Онегин «слишком много и рано все взял от жизни, всем объелся». Критик утверждает, что Евгений «носит красивое разочарование» в торжестве разума и просветительских идей, с помощью которых невозможно что-либо изменить в обществе.

В восьмой главе Пушкин показал новый этап в духовном развитии Онегина. Встретив Татьяну в Петербурге, Онегин совершенно преобразился. Он впервые испытал настоящее

чувство, которое опять обернулось драмой. Теперь Татьяна не смогла ответить на его любовь. И это становится новым разочарованием для Евгения Онегина.

Финал романа Александр Сергеевич Пушкин оставил открытым, Онегин изображается героем всегда стоящим на «распутье». Способны ли к нравственному возрождению люди, почитавшие «всех нулями, а единицами себя»? Над этим вопросом заставляет нас задуматься Пушкин после прочтения романа. «Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей», — вот как сам поэт отвечает на этот вопрос.

«Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо, бесспорно, она главная героиня поэмы» (Ф. М. Достоевский)

Татьяна Ларина — «милый идеал» А. С. Пушкина. Писатель не скрывает своей симпатии к героине, подчеркивает ее искренность, глубину чувств и переживаний, простодушие и преданность любви. Личность Татьяны, в отличие от Онегина, проявляется в сфере любовных и семейных отношений. Как и Онегина, ее можно назвать «гением любви». Татьяна — участница основного сюжетного действия романа, в котором ее роль сопоставима с ролью Онегина.

Характер Татьяны Лариной, как и характер Онегина, — динамичный, развивающийся. По глубине переживаний и целостности характера Татьяна превосходит Евгения Онегина. Чтобы лучше понять личность Татьяны необходимо рассмотреть основные этапы ее «жизни».

Важен рассказ о родителях героини, так как позволяет увидеть жизнь в провинциальной усадьбе, сформировавшую основы личности героини. Отец Татьяны, «бригадир» Дмитрий Ларин, женился в Москве на девушке из знатной семьи и привез ее в «деревню». Там она «рвалась и плакала сначала», не зная «чем заняться», и вспоминая о том, кто «сердцем и умом Ей нравился гораздо боле» мужа. Затем «привыкла и довольна стала». Жизнь в усадьбе — «мирная», простая и спокойная.

Однако Татьяна, как и Онегин, «чужая» в своей среде. Она дика, боязлива, погружена в мечты и даже в семье «Казалась девочкой чужой». Ей чужды интересы окружающих ее людей. В письме Онегину она признается: «Вообрази: я здесь одна, / Никто меня не понимает…».

Характеристика «господ соседственных селений» проясняет основу противопоставления Татьяны и провинциального дворянства. Они далеки от духовных интересов, заняты хозяйством, бытовой стороной жизни.

В Татьяне подчеркнута принадлежность к другому миру. С детства она «не хотела» играть ни «в горелки», ни в куклы, ни заниматься рукоделием, ей были «скучны» «проказы» детей. Ее «подругой» была задумчивость, всем забавам она предпочитала

страшные рассказы, а затем книги. Привезенные матерью в деревню романы сентименталистов заменили героини живые чувства. Богатый внутренний мир делает ее «милой» автору и выделяет как в провинциальной, так и в столичной светской среде. Природа, книги, деревенский мир с рассказами и сказками няни, с ее теплотой, наивностью, сердечностью, составляют любимый круг жизни Татьяны. Связь с природой глубокая и органическая.

Детство и юность Татьяны прошли на лоне привольных лугов и полей, тенистых дубрав. Она рано впитала в себя любовь к природе, изображение которой как бы дорисовывает ее внутренний портрет, придавая особую одухотворенность и поэтичность. «...Татьяна (русская душою, / Сама не зная почему) / С ее холодною красою/ Любила русскую зиму...».

Татьяна подобна чистой луне, источающей свой дивный, печальный свет. Луна в романе абсолютно чиста, на ней нет ни пятнышка. Так и душа Татьяны чиста и непорочна, ее мысли, стремления так же высоки и далеки от всего пошлого и приземленного, как и луна. «Красавиц много на Москве. /Но ярче всех подруг небесных /Луна в воздушной синеве. / Но та, которую не смею / Тревожить лирою моею, / Как величавая луна, / Средь жен и дев блестит одна. / С какою гордостью небесной/ Земли касается она!».

Привязанность Татьяны к природе, созвучность ее внутренней жизни изменениям в природе — один из признаков глубокой связи с народным миром, который, по мнению Пушкина, наделен естественностью.

Глубину духовных потребностей Татьяны проявляет возникшая любовь к Онегину. «Давно ее воображенье, / Сгорая негой и тоской, / Алкало пищи роковой. / Давно сердечное томленье / Теснило ей младую грудь; / Душа ждала... кого-нибудь.../ И дождалась... Открылись очи: / Она сказала: это он!». Мысль об Онегине занимает героиню настолько, что ей «докучны» и «ласковые речи» родных, и «взор заботливой прислуги» и «неожиданный приезд гостей».

В воплощении образа Татьяны главную роль играет лирическое начало. Она представлена в романе как идеал поэта. Татьяна — «русская душою», и в этом отношении ее мировосприятие близко авторскому.

Бесспорно, что одна из главных целей, для которой в роман вводится образ Татьяны, заключается в противопоставлении ее Онегину, лицемерию и несовершенству. Наиболее полно это противопоставление отражено в единении Татьяны с природой, в ее близости к своему народу.

Действительно, само присутствие Татьяны в романе ясно показывает внутреннюю пустоту Онегина, порожденную, быть может, данью свету, моде («модный тиран»), и это, конечно, понимает Татьяна. В бессмертных строфах романа поэт изобразил ее посетившею дом столь загадочного еще для нее человека.

После решительного поворота в своей судьбе Татьяна становится, как ожидала в юности, «верной супругой». Ее отказ герою — следствие цельности характера, но не забвение главного в духовной жизни — любви к нему.

В последней главе: вместо деревенской барышни, непосредственной и открытой, перед Онегиным предстала величественная и светская дама, княгиня, «законодательница зал». Ее внутренний мир закрыт от читателя. Татьяна до своего заключительного монолога не произносит ни слова. Автор также хранит «тайну» о ее душе, ограничиваясь лишь внешними характеристиками героини.

Особенно важна в «Евгении Онегине» проблема долга и счастья. По сути, Татьяна Ларина — не любовная героиня, это героиня совести. Появившись на страницах романа семнадцатилетней провинциальной девушкой, мечтающей о счастье с возлюбленным, она на наших глазах вырастает в удивительно цельную героиню, для которой понятия чести и долга — превыше всего.

Счастье с Онегиным для нее невозможно: нет счастья, построенного на бесчестии, на несчастье другого человека. Выбор Татьяны — глубоко нравственный выбор, смысл жизни для нее — в соответствии высшим моральным критериям. Об этом писал Ф.М. Достоевский в очерке «Пушкин»: «...Татьяна — это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним благородным инстинктом своим предчувствует, где и в чем правда, что и выразилось в финале поэмы».

В Татьяне изображены противоречивые особенности, что делает ее характер неповторимо индивидуальным. В то же время соединение таких черт, как духовное богатство и «беспечная прелесть», верность нравственным принципам и стремление к свободе, претворяясь в личностном облике, создает образ героини как воплощение самой жизни в ее вечной изменчивости и гармонической целостности.

Можно согласиться с мнением Ф.М. Достоевского, ведь описанию Татьяны Лариной посвящено в романе «Евгений Онегин» впечатляющее количество страниц, ее внутренний мир богат и разнообразен, так же как и Онегин, она переживает эволюцию. Наряду с Евгением Онегиным Татьяна Ларина —

главная героиня романа Александра Сергеевича Пушкина.

Образ Онегина в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

Главный герой романа Пушкина, Евгений Онегин, представлен автором как человек, обладающий «чувством превосходства», «особенной гордости», способный лицемерить. Однако судьба, характер, отношения с людьми «героя времени» определяются совокупностью обстоятельств эпохи, современником которой Онегин являлся, незаурядными личными качествами и столкновением с рядом вечных, общечеловеческих проблем.

Характер и личность Онегина сформировались не без помощи петербургского светского общества. Пушкин стремится показать, насколько ничтожно и косно светское общество, в котором вращается Онегин. И уже первая строфа романа показывает «странность» характера героя, его сложность. Первая глава, в сущности, раскрывает историю душевного недуга, вызванного одновременно подчинением обществу и конфликтом с ним.

Пушкин описывает жизнь Онегина от рождения («Родился на брегах Невы») до поездки в деревню к больному дяде. Онегин принадлежал к высшему слою дворянства и получил обыкновенное для этого круга воспитание. Но, тем не менее, мы можем утверждать, что Евгений Онегин — один из самых образованных людей своего времени. Он обладал самыми важными для светского общества талантами: «Он по-французски совершенно/ Мог изъясняться и писал; / Легко мазурку танцевал, И кланялся непринужденно:/ Чего ж вам больше?../ Имел он счастливый талант / Без принужденья в разговоре/ Коснуться до всего слегка.../ И возбуждать улыбку дам / Огнем нежданных эпиграмм...»

В «науке страсти нежной» Онегин же был истинным «гением» стремясь к победе, он забывал «себя», хотя эгоцентризм был сутью его натуры. («Одним дыша, одно любя»). В стремлении к наслаждениям, он думал лишь о себе, умел ценить только собственные чувства и не считаться с чувствами других. Онегин может только «казаться», «являться», «лицемерить», «уметь скучать», а вот искренне радоваться, переживать, страдать он не умеет. Мир Евгения — это мир светских приемов, роскошных обедов, балета, балов. Жизнь Онегина праздна и однообразна.

Однако Онегин рано разочаровался в жизни. «Рано чувства в нем остыли; / Ему наскучил света шум...». Пушкин объяснил новое состояние своего героя как «русская хандра». Он

попробовал взяться «за перо» и за книги, но «труд упорный/ Ему был тошен». Автор показывает, что «русская хандра» — это далеко не модная поза, не безобидное качество или состояние души, а страшный недуг, который калечит судьбы, а порой и губит людей. Онегин страдает из-за пустоты и бессодержательности жизни людей его круга, поэтому его высказывания язвительны и желчны, поэтому он равнодушен к настоящему и будущему. Пушкин акцентирует наше внимание на трагичности переживаний «чувствительной», «полной сожалений, мечтательной души» Онегина, человека, ощущающего свою невостребованность, невозможность порвать связь со светской суетой.

Жизненные поиски Евгения Онегина состоят в том, чтобы вырваться из «обыденности», найти нравственную основу существования, применение своей широкой натуре.

Но, необъявленный конфликт со светом Онегина в первой главе и с обществом деревенских помещиков во второй-шестой главах — только на первый взгляд кажется «причудой», вызванной скукой, «русской хандрой» и т.д. Онегин на самом деле ищет новые духовные ценности, этот поиск растянулся на долгие годы и остался незавершенным. Процесс этот драматичен, в деревне и в Петербурге ему равно скучно, он не может изжить в себе душевную лень и зависимость от общественного мнения.

По отношению к Татьяне Лариной Онегин проявил себя благородно, однако, он руководствовался велением рассудка, а не сердца. Он не верит в любовь и от этого не способен любить.

Когда в восьмой главе Онегин, увидев Татьяну, всем сердцем полюбил ее, Татьяна не смогла ответить на его чувство,— и оно обернулось новой драмой для Евгения.

Онегин думает, что обычный путь человеческий не для него, что «вольность и покой» — это лишь замена «счастью», к которому стремятся все обыкновенные люди. Чувство превосходства над ними заставляет Онегина пресечь возможность любви. На именинах Татьяны Онегин даже не задумался о чувствах Ленского, и его скептицизм разрушил романтическую идиллию, в которой жил Ленский. Онегин даже не заметил, какое внутреннее потрясение испытал Ленский, и вызов на дуэль был для Евгения неожиданным.

Путь Онегина там драматичен потому, что он, сумев разглядеть в окружающей жизни все плохое, заслуживающее отторжения, Онегин не сумел разглядеть то светлое и истинное, что существует в любой эпохе. Онегину не хватает цельности натуры, герой раздвоен, эгоизм не побежден в нем внутренними усилиями личности. И роман заканчивается тогда, когда преодоление эгоизма в душе Онегина лишь начинается.

Евгений — светский человек, но человек с необычными задатками. «Бездеятельность и пошлость жизни душат его, он даже не знает, что ему надо, что ему хочется»,— пишет Белинский. Недовольство собой и окружающей жизнью — свойство натуры героя Пушкина. Это неудовлетворенность говорит о том, насколько Онегин выше светского общества. Этот эгоизм Белинский назвал «страдающим» эгоизмом, эгоизмом поневоле, в силу исторических обстоятельств. Онегин — добрый малый, но при этом недюжинный человек. Он не годится в гении, не лезет в великие люди, но бездеятельность и пошлость жизни душат его. Онегин — страдающий эгоист...

Пустота русской действительности, лишенной нравственного начала, проблемы духовного самоопределения личности переплетаются друг с другом. Отсутствие нравственных ориентиров в светском обществе приводит к безверию и эгоизму Онегина, а безверие приносит страдание самому герою, и тем, кто способен любить и верить.

Онегин — человек интеллектуально возвышающийся над толпой, им владеет стремление к счастью и свободе, но свободу и счастья эти он понимает как свободу и счастья «для себя». Конфликт героя со светом основан на том, что окружающая его действительность причиняет страдания ему лично, препятствует именно его счастью. Евгений страдает, потому что счастье заключается в умении быть среди преданных друзей, семьи: «Чужой для всех, ничем не связан, / Я думал: вольность и покой/ Замена счастью. Боже мой!/ Как я ошибся, как наказан!»

Жизнь Евгения Онегина, была полна внутренних противоречий, трагизма и переживаний. Его яркая, незаурядная личность не смогла себя реализовать. От сословной ограниченности, внушенной воспитанием и праздной жизни, через отрицание жизненных ценностей, к открытию любви — такой путь развития внутреннего мира героя рисует Александр Сергеевич Пушкин. Этот путь полон драм и переживаний, и он коренным образом изменяет «страдающего эгоиста» Евгения Онегина.

«В чем же причина того, что отношения между Онегиным и Татьяной сложились так нелепо трагически?» (Г. А. Гуковский)

Его можно назвать эгоистом поневоле.
В. Г. Белинский
Татьяна — «верный идеал».
А. С. Пушкин

В выражении мыслей и чувств А. С. Пушкина огромная роль принадлежит персонажам романа. Самым крупным планом в романе показаны Онегин и Татьяна. Именно их взаимодействие, их противопоставление является основной сюжетной линией романа, обеспечивающей раскрытие образов героев и концепции произведения в целом. Поэт говорит о герое: «Мне нравились его черты». А героиню называет своим «верным идеалом». Значит, в Онегине не все одобряется, а в Татьяне — все.

У Онегина и Татьяны есть качества, которые их сближают. В обществе, где «воспитаньем немудрено блеснуть», наши герои выделяются своими познаниями. Евгений в совершенстве знал французский язык, был знаком с художественной литературой, с историей, «читал Адама Смита», хорошо разбирался в театральном искусстве. Татьяне с детства книги «заменяли все». За чтением романов она провела не одну ночь. А позднее с жадностью читает книги в библиотеке своего избранника. И Онегин, и Татьяна обладают проницательным умом. Онегин знал людей. Он слушал Ленского с улыбкой, понимая незрелость его суждений. Ольга для Онегина — заурядная барышня, он позволяет себе шептать ей «какой-то пошлый мадригал», с Татьяной же Евгений всегда серьезен. А Татьяна сумела постичь даже такую сложную и противоречивую натуру, как Онегин. Объединяет героев независимость их суждений и поступков. Онегин в беседе с Ленским совершенно свободно все подвергает суду, уклоняется от общения с назойливыми соседями-помещиками. Он не всегда заботится о том, какое о нем сложится мнение. Наделенная «своенравной головой», Татьяна резко высказывается о пышности, мишуре, суете высшего света. Онегина и Татьяну сближают также честность и правдивость во взаимоотношениях. На доверчивое письмо Татьяны Евгений отвечает «признаньем также без искусства».

Можно сказать, что умные, проницательные люди, какими были Онегин и Татьяна, чувствовали себя совершенно одинокими в той среде, к которой они принадлежали по рождению? Поэт отмечает, что Онегин в избранном обществе «казался чужим». Татьяна даже в родной семье «казалась девочкой чужой». Казалось бы есть все предпосылки для того, чтобы после недолгих перипетий отношения между главными героями сложились благополучно. Но Онегин воспламеняется чувством слишком поздно и «хэппи енда» не получается.

Причина этого в том, что обладая некоторыми сходными качествами, герои различны между собой. Себялюбию Евгения противопоставлена душевная щедрость Татьяны. Эти качества проявляются прежде всего в любви. Если эгоизм Евгения был той почвой, на которой выросло легкое отношение к любви, то душевная щедрость Татьяны объясняет ее самоотречение и верность в сердечной привязанности. С юных лет «наука страсти нежной» заменяла Онегину истинные чувства. Как легкокрылый мотылек, порхал он, часто меняя привязанности. В минуту откровения он признается Татьяне, что «семейная картина» его не пленяет, что он не способен никого долго любить. Позднее, добиваясь любви Татьяны, знатной великосветской дамы, княгини, Онегин думает только о себе и своих страданиях. Татьяна принадлежит к тем возвышенным и богатым натурам, которые не знают расчета в любви. Они отдают все силы сердца этому чувству, и поэтому оно прекрасно и неповторимо.

Во всех поступках Онегин руководствуется только своими прихотями. Он завязывает дружбу с Ленским от скуки, лишь бы убить время. Чтобы только на время рассеять скуку, вызывает ревность Ленского на именинах у Лариных, ухаживая за Ольгой, а затем, заботясь о своей репутации, убивает молодого поэта на дуэли. В щедром сердце Татьяны всегда найдется место состраданию, сочувствию к человеку, чувству долга перед ним. Она часто ходит к одинокой могиле Ленского. Руководствуясь чувством супружеского долга, Татьяна отвергает любовь Онегина, хотя продолжает его по-прежнему любить. Однако основным различием между героями является полное равнодушие Евгения и глубокая привязанность Татьяны к «низкой» природе и народу. Разве мог воспитанный французами-гувернантами в шумной суете столицы, вдали от народной жизни Евгений чувствовать прелесть природы? Ко всему этому он остается равнодушным. Только на короткое время его могла пленить непритязательная деревенская природа. А затем он увидел, «что и в деревне скука та же».

Совсем иная Татьяна. Выросшая среди привольных полей,

зеленых тенистых дубрав, ежедневно общаясь с народом, она сохраняет на всю жизнь глубокую, нежную любовь к родной земле и ее природе, трогательную привязанность к «бедным поселянам». Еще с детства «она любила на балконе предупреждать зари восход», наблюдать за звездами. Деревья, цветы, ручьи — это ее друзья, которым можно доверять свои тайны. Татьяна сочувствовала народу («бедным помогала»), но особую нежность в ее душе вызывает няня, которую она называет «милая». Этих симпатий ничто не может истребить в душе Татьяны: ни долгая вынужденная разлука, ни высокое положение в свете. Ее душа тоскует и рвется к родным местам, привычному образу жизни.

Различное отношение к народу, к родной природе является тем решающим фактором, который помогает дать окончательную оценку героям. Онегин — тип «лишнего человека». Татьяна— положительная героиня. В образе Онегина А. С. Пушкин показал ту часть интеллигенции, которая превратилась в «эгоистов поневоле», в бесполезных для общества людей. Такая жизнь не имела никакого смысла. Татьяна впитала в себя все лучшее, чем богат народ, она носительница таких прекрасных черт характера, как любовь к родине, правдивость, честность, верность долгу. Жизнь Татьяны имела определенное положительное содержание, хотя его еще нельзя назвать высоким, потому что положение женщины в то время было таково, что в общественной жизни она никакой роли не играла. А жизнь обретает высокий смысл лишь тогда, когда человек нужен народу, служит ему, борется за его счастье.

Проблемы смысла жизни, счастья, долга в романе «Евгений Онегин»

Прежде чем анализировать роман А. С. Пушкина, надо отчетливо уяснить особенности жанра этого произведения. Жанр «Евгения Онегина» — лиро-эпический. Следовательно, роман строится на неразрывном взаимодействии двух сюжетов: эпического (главные герои которого Онегин и Татьяна) и лирического (где главный герой — рассказчик). Лирический сюжет в романе доминирует, так как все события реальной жизни и романного бытия героев преподносятся читателю сквозь призму авторского восприятия, авторской оценки.

Проблемы цели и смысла жизни — ключевые, центральные в романе, ведь в переломные моменты истории, каковым стала для России эпоха после декабрьского восстания, в сознании людей происходит кардинальная переоценка ценностей. И в такое время высший моральный долг художника — указать обществу на вечные ценности, дать твердые моральные ориентиры. В силу особенностей жанра в романе отражен сам процесс переоценки всех нравственных ценностей. Время в романе течет так, что мы видим героев в динамике, прослеживаем их духовный путь. Все основные герои на наших глазах переживают период становления, мучительно ищут истину, определяют свое место в мире.

Поиск смысла жизни проходит в разных плоскостях существования. Сюжет романа строится на любви основных героев. Поэтому проявление сути человека в выборе возлюбленного, в характере чувства — важнейшая черта образа, определяющая все его отношение к жизни. Лирические отступления отражают изменения чувств автора, его способность и к легкому флирту (свойственному «ветреной младости»), и к истинному глубокому преклонению перед возлюбленной.

Для автора одним из важнейших критериев духовного изменения человека становится отношение к браку, к долгу. Юность не приемлет скучного постоянства:

> ...мы, враги Гимена,
> В домашней жизни зрим один
> Ряд утомительных картин...

Но необходимо обратить внимание на противостояние этих стихов и строк «Отрывков из путешествия Онегина»:

Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой...

То, что в юности казалось признаком ограниченности, духовной и умственной скудности, в зрелые годы оказывается единственно правильным, нравственным путем. И ни в коем случае нельзя заподозрить автора в ханжестве: речь идет у мужании, о духовном взрослении человека, о нормальной смене ценностных критериев: «Блажен, кто смолоду был молод,/ Блажен, кто вовремя созрел».

Ведь и трагедия главных героев проистекает из неумения Онегина «вовремя созреть», из-за преждевременной старости души: «Я думал: вольность и покой/ Замена счастью. Боже мой!/ Как я ошибся, как наказан».

Любовь для автора и для его героини Татьяны — огромная, напряженная духовная работа. Для Ленского — необходимый романтический атрибут, потому-то он и выбирает лишенную индивидуальности Ольгу, в которой слились все типичные черты героини сентиментальных романов. Для Онегина любовь — «наука страсти нежной». Истинное чувство познает он к концу романа: когда придет опыт страданий.

Сознание человека, систему жизненных ценностей, как известно, во многом формируют нравственные законы, принятые в обществе. Влияние высшего света сам автор оценивает неоднозначно. 1-ая глава дает резко сатирическое изображение света. Трагическая 6-ая глава заканчивается лирическим отступлением: размышления автора о возрастном рубеже, который он готовится перешагнуть. И он призывает «младое вдохновенье» спасти душу поэта от гибели, не дать

...окаменеть
В мертвящем упоенье света,
В сем омуте, где с вами я
Купаюсь, милые друзья!

Общество неоднородно. От самого человека зависит, примет ли он нравственные законы малодушного большинства или лучших представителей света.

Образ «милых друзей», окружающих человека в «мертвящем» «омуте света», появляется в романе неслучайно. Как карикатурой на настоящую любовь стала «наука страсти нежной», так карикатурой на истинную дружбу — светское приятельство. «От

делать нечего друзья» — таков приговор автора. Дружба без глубокой духовной общности — лишь временный пустой союз. Невозможна полноценная жизнь без бескорыстной самоотдачи в дружбе — потому так страшны автору эти «светские» дружбы. Для автора неумение дружить — страшный признак моральной деградации современного общества.

Сам автор обретает смысл жизни в исполнении своего предназначения. Весь роман насыщен глубокими размышлениями о жизни, немыслимой вне творчества, вне напряженной духовной работы. Евгений же, хотя он на наших глазах не пашет и не сеет, не имеет потребности в работе. И образование Онегина, и его попытки погрузится в чтение, и его усилие писать («зевая, за перо взялся») автор воспринимает иронически: «Труд упорный ему был тошен».

Особенно важна в «Евгении Онегине» проблема долга и счастья. По сути, Татьяна Ларина — не любовная героиня, это героиня совести. Появившись на страницах романа 17-летней провинциальной девушкой, мечтающей о счастье с возлюбленным, она на наших глазах вырастает в удивительно целостную героиню, для которой понятия чести и долга — превыше всего. Ольга, невеста Ленского, скоро забыла погибшего юношу: «младой улан ее пленил». Для Татьяны смерть Ленского — трагедия. Она проклинает себя за то, что продолжает любить Онегина: «Она должна в нем ненавидеть убийцу брата своего». Обостренное чувство долга доминирует в образе Татьяны. Счастье с Онегиным для нее невозможно: нет счастья, построенного на бесчестии, на несчастье другого человека. Выбор Татьяны — высший нравственный выбор, смысл жизни для нее — в соответствии высшим моральным критериям.

Кульминационный момент сюжета — 6-ая глава, дуэль Онегина и Ленского. Ценность жизни проверяется смертью. Трагическую ошибку совершает Онегин. В этот момент особенно ярко противопоставление его понимания чести и долга тому смыслу, который вкладывает в эти слова Татьяны. Для Онегина понятие «светской чести» оказывается значительнее нравственного долга — и он платит страшную цену за допущенное смещение нравственных критериев: на нем навеки кровь убитого им приятеля.

Автор сопоставляет два возможных пути Ленского: возвышенный и приземленный. И для него важнее не то, какая судьба реальнее — важно, что никакой не будет, Ленский убит. Для света, не ведающего истинного смысла жизни, сама человеческая жизнь — ничто.

Образ Пугачева в повести «Капитанская дочка»

История России полна воспоминаний о народных волнениях, иногда глухих и малоизвестных, иногда — кровавых и оглушительных. Одним из наиболее известных таких событий является восстание Емельяна Пугачева.

А. С. Пушкин серьезно интересовался русской историей. Среди его исторических работ наиболее известны «История Петра» и материалы о пугачевщине. Он обращался к личности Пугачева дважды: когда работал над документальной «Историей пугачевского бунта» и когда писал «Капитанскую дочку». Поэт работал по высочайшему разрешению в закрытых архивах, внимательно изучил документы, относящиеся к эпохе пугачевского восстания. Более всего Пушкина интересовала не фактическая сторона дела, а истоки восстания, психология его участников, в которой решающую роль играла вера в доброго царя, и личность человека, ставшего добрым царем для народа, — Пугачева.

Емельян Пугачев — донской казак, ветеран двух войн — Семилетней и русско-турецкой 1768—1774 годов. Он дослужился до звания хорунжего, то есть до первого офицерского чина в казачьих войсках русской армии. Вместо того чтобы продолжать военную карьеру, он стал предводителем крестьянской войны и погиб на эшафоте. Пушкин показывает Пугачева с разных сторон: он то вожатый, которому добрый Гринев дарит заячий тулупчик, то самозванец, выдающий себя за императора Петра III, то преступник, посаженный в железную клетку. Однако из этих разрозненных картин автор составляет образ предводителя народного восстания, человека неистового темперамента и сильной воли, раздираемого внутренними противоречиями.

Впервые на страницах повести мы знакомимся с Пугачевым (не зная при этом, что это Пугачев), уже во второй главе. Пугачев — случайный человек, Богом посланный Гриневу и Савельичу в «вожатые». Только благодаря ему герои смогли добраться до жилья и переждать пургу. С этого эпизода можно уверенно сказать, что «вожатый» — человек бывалый, далеко не робкого десятка. Гринева поразила «сметливость его и тонкость чутья». От волжского разбойника у Пугачева яркий, иносказательный, пересыпанный намеками, прибаутками и баснями язык. Больше всего же в нем привлекает могучая вольная натура, которой тесно в том «мундире», в который его одела судьба.

Большое внимание Пушкин уделяет описанию внешности Пугачева. Он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. Особенно его привлекают две детали: борода и глаза. Борода — черная, с проседью. Глаза выдают в нем человека сильного, не лишенного наблюдательности. Автор характеризует их как «живые», «сверкающие», «ястребиные», «огненные». Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок; на нем был оборванный армяк и татарские шаровары. Пушкин использует многообразные художественные средства для создания образа Пугачева, к числу которых относится речевая характеристика. Когда Пугачев говорит простым, народным языком, его речь звучит плавно и красиво. Поговорки и присказки придают ей музыкальность. Но как только Пугачев напускает на себя царскую важность («Наши светлые очи не могут тут ничего разобрать»), он начинает выглядеть смешно. При описании поведения Пугачева прослеживается наивность и желание подражать другому миру, против которого он восстал (вспомним, как выглядел «дворец» Пугачева).

Вторая встреча с Пугачевым (теперь уже предводителем народного восстания) состоялась в Белогорской крепости, куда был направлен на службу Гринев. Здесь Пугачев — смертоубийца, по его вине гибнут полюбившиеся нам отец и мать Маши Мироновой. Обращает на себя внимание жестокость Пугачева, который склонен скорее казнить, чем миловать. Общеизвестны факты террора, установленного Пугачевым в захваченных городах. Но здесь же осуществлен поступок Пугачева в отношении Гринева и Савельича, который, кроме как благородным, никак не назовешь.

Пугачев не смог нанести обиду тому, кто когда-то сделал ему добро, хоть человек этот — его противник и заслуживает такой же кары, что и остальные противники Пугачева. Это свидание с Пугачевым у Петра Гринева было не последним.

В следующий раз он встретился с «бунтарем», когда ехал освобождать из плена Швабрина свою возлюбленную Машу Миронову. Пугачев сам взялся сопровождать молодого дворянина до Белогорской крепости. По дороге между ними завязался разговор, из которого мы узнаем жизненный принцип этого человека: «чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью». То есть чем жить долгую жизнь в угнетении и неволе, лучше прожить немного, но свободным человеком, никому не подчиняясь. На слова Гринева о том, что «жить убийством и разбоем значит... клевать мертвечину», Пугачев ничего не ответил и задумался. В этом же разговоре Пугачев,

мудрый и смелый вождь восстания, признается, что предчувствует поражение поднятого им бунта и свою казнь.

Вероятно, с самого начала восстания лжеимператор прекрасно понимал, что его авантюра обречена на провал. «Узка моя улица», — говорит Пугачев Гриневу. Предчувствия не обманули предводителя — он был выдан его же соратниками. Пугачев у Пушкина живет по легенде об орле и вороне, то есть выбирает кровавый путь. Устами Пугачева Пушкин здесь высказал свою идею — народное восстание закономерно, но оно не приведет к желаемым результатам.

Итак, Пугачев — благородный и смелый, но он и жестокий. Он воспринимается простым народом как спаситель, поэтому должен обладать сверхъестественными качествами, например, дольше и жарче всех париться в бане. Его образу в повести присуща некая романтизация или, в русском понимании, сказочность.

Последняя встреча Пугачева и Гринева происходит за минуту до казни плененного бунтовщика. В это страшное мгновение Пугачев узнает того, кого полюбил за честность, храброе и доброе сердце, и кивает ему. «Через минуту его голова, мертвая и окровавленная, была показана народу».

Образу Пугачева в произведении присуща некая романтизация, что объясняется вниманием автора к внутреннему миру героя, особенности которого раскрываются с помощью реалистического метода, характерного для произведения в целом. Пушкину удалось показать достоинства и недостатки русского народа: его смелость, удаль, широту натуры, способность совершать необдуманные поступки и в то же время жестокость.

Почему повесть А.С. Пушкина названа «Капитанская дочка»?

«Капитанская дочка» положила начало русскому историческому роману. Своими произведениями на исторические темы Пушкин внес вклад в русскую литературу. В своих исторических произведениях он воссоздал самые значительные эпизоды из жизни России от глубокой древности до 1812 года.

В романе создается широкая панорама событий накануне и во время крестьянской войны под предводительством Пугачева. Героическое время родило и самоотверженные характеры. Но роман не ограничивается только этой темой, она одна из многих, поставленных в этом многоплановом и философском произведении. Параллельно в романе Пушкин ставит и решает ряд важных вопросов: о патриотическом воспитании, о любви и верности, чести и достоинстве человека. Форма и язык произведения доведены Пушкиным до совершенства. За кажущейся простотой и легкостью скрываются серьезнейшие вопросы бытия.

Так почему же все-таки исторический роман назван «Капитанская дочка»? Мне кажется, что это название наиболее полно отражает суть его. Произведение, помимо описанной темы, повествует о данной и искренней любви, ради которой Гринев отправляется в стан мятежников, а робкая и нерешительная Марья Ивановна Миронова едет ко двору императрицы, чтобы спасти своего возлюбленного, отстоять свое право на счастье, а главное — утвердить справедливость. Она смогла доказать невиновность Гринева, верность его данной присяге.

Остановимся на образе Маши Мироновой и проследим все изменения, произошедшие с ней, объясним их причину.

В начале произведения перед нами предстает робкая, несмелая девушка, о которой мать говорит, что она «трусиха»: боялась даже ружейного выстрела. Маша Миронова — дочь коменданта Белогорской крепости. Это обыкновенная русская девушка, «круглолицая, румяная, с светло-русыми волосами». Жила Маша довольно замкнуто, одиноко; женихов в их деревне не было. Бесприданница, у которой только и есть, что «частый гребень, да веник, да алтын денег». Со временем читателям открывается характер Марьи Ивановны — «благоразумной и чувствительной, девушки». Она способна на глубокую и искреннюю любовь, но врожденное благородство не позволяет ей поступиться принципами. Она готова отказаться от личного

счастья, потому что нет на него благословения родителей. Но резко меняется окружающая жизнь, приходят в крепость «мятежники злодея Пугачева», меняется и положение Маши. Из дочери капитана она становится пленницей Швабрина. Казалось бы, что слабая и робкая девушка должна подчиниться воле своего мучителя. Но Маша проявляет здесь черты, до сих пор жившие в ней подспудно. Она готова умереть, лишь бы не стать женой Алексея Ивановича.

Пугачев отпустил Гринева с Машей, сказав при этом: «Возьми себе свою красавицу; вези ее куда хочешь, и дай вам бог любовь да совет!» Они поехали к родителям Гринева, но по дороге Гринев остался воевать в другой крепости, а Маша с Савельичем продолжили свой путь. Родители Гринева хорошо приняли Машу. Любовь Гринева к Маше уже не казалась его родителям «пустою блажью», они только и желали, чтобы их сын женился на капитанской дочке.

Спасенная Пугачевым и Гриневым, Марья Ивановна постепенно обретает утраченное равновесие. Но вот новое испытание: Гринев попадает под суд как изменник. Доказать его невиновность может лишь она. Маша очень сильно переживала, ведь она знала настоящую причину ареста и считала себя виновной в несчастьях Гринева. Она находит в себе силы и решимость ехать ко двору императрицы искать защиту. Теперь в этих хрупких руках судьба любимого, залог будущего счастья. И в этой девушке достало решительности, находчивости и ума, чтобы спасти Гринева, восстановить справедливость.

Во встрече Маши с императрицей по-настоящему раскрывается характер капитанской дочки — простой русской девушки, трусливой по натуре, безо всякого образования, нашедшей в себе в необходимый момент достаточно силы, твердости духа и непреклонной решительности, чтобы добиться оправдания своего ни в чем не виновного жениха.

Таким образом на протяжении романа постепенно меняется характер этой девушки. Из робкой, бессловесной «трусихи» она вырастает в смелую и решительную героиню, способную отстоять свое право на счастье. Именно поэтому роман назван в честь нее «Капитанская дочка». Она истинная героиня. Ее лучшие черты разовьются и проявятся в героинях Толстого и Тургенева, Некрасова и Островского.

Гринев и Швабрин (по повести «Капитанская дочка»)

Нельзя обесчестить того, кто не страшится смерти.
Жан-Жак Руссо
Стремитесь всегда исполнить свой долг, и человечество оправдает вас даже там, где вы потерпите неудачу.
Джефферсон

Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка» рассказывает об исторических событиях конца 18 века. Россия охвачена пугачевским восстанием. Но главное для автора не просто рассказать об этом событии, но и показать, как ведут себя люди, попавшие в трудную ситуацию. Не случайно Пушкин выбирает эпиграфом повести известную пословицу: «Береги честь смолоду». Кто-то из героев повести всю жизнь следует этим словам, и выбирает смерть вместо предательства, а кто-то готов пожертвовать идеалами и принципами ради спасения собственной жизни.

Главные герои, вокруг которых строится сюжет повести — Гринев и Швабрин. Проследив за их судьбами, мы сможем понять, что такое честь офицера, человеческое достоинство.

Детство и образование Петруши Гринева ничем не отличалось от детства и образования таких же, как он, провинциальных дворянских детей. По исполнении семнадцати лет отец отправляет Петра защищать отечество, служить императрице. Наблюдая за Петром Гриневым в это время, с уверенностью можно сказать, что юноше уже знакомы понятия «честь и благородство»: он одаривает заячьим тулупчиком «вожатого» и отдает, вместо того чтобы отговориться неплатежеспособностью, проигранные деньги едва знакомому офицеру.

Правда Гринев ведет жизнь молодого повесы, совершенно не задумываясь о завтрашнем дне. Но трагические события, произошедшие с ним в Белогорской крепости, заставили его переосмыслить свой образ жизни, найти для себя новые ценности. Служба в Белогорской крепости оказалась необременительной, Петруша влюбляется в дочь коменданта Машу Миронову. Влюбленность делает Гринева поэтом. Своими стихотворными пробами Петруша делится с Алексеем Швабриным — молодым офицером, сосланным в крепость за участие в дуэли. При знакомстве Швабрина с Гриневым обращает на себя внимание то,

что Алексей относится к обитателям крепости с презрением и высокомерием. Швабрин сближается с Гриневым для того, чтобы «увидеть наконец человеческое лицо». Однако не только высокомерием определяется характер этого героя. Швабрин умен, возможно, он получил хорошее образование, и имеет такой же строптивый, неуравновешенный характер, как и Гринев. Словом, оба героя — повесы-недоросли, только что выпорхнувшие из родительского гнезда. Однако образ Швабрина почему-то сразу вызывает читательскую антипатию. Не случайно и такая фамилия героя — Швабрин, она очень ярко раскрывает его характер, умение лицемерить, изменять своим принципам, идеалам.

Оказывается, Швабрин тоже был влюблен в Машу, но получил отказ. Швабрин пытается очернить девушку в глазах Гринева, и тот вызывает его на дуэль. Петруша получает от своего бывшего друга легкую рану. Но даже и после этого Швабрин продолжает завидовать. Гриневу, ведь Маша и ее родители заботливо ухаживают за раненым юношей.

Для Швабрина нет ничего святого. В отличие от Гринева он корыстолюбив, мстителен, легок на измену и предательство, честь и благородство этому человеку не знакомы: для него ничего не стоит унизить женщину, даже любимую, Швабрин служит тем, с кем ему выгодно. Автор характеризует Швабрина как циничного пустого человека, способного оболгать девушку только из-за того, что она отказала ему во взаимности.

Когда до Белогорской крепости докатилась волна пугачевского бунта небольшой гарнизон принял неравный бой. Крепость пала. Емельян Пугачев учиняет свой суд, то есть безжалостно расправляется с безоружными людьми. Эти события помогают по-настоящему понять характер каждого из героев. Это — кульминация повести, и каждый должен совершить нравственный выбор: что для него важнее — честь или бесчестие. С приходом в Белогорскую крепость Пугачева Гринев остается самим собой: он отказывается принять присягу Пугачеву на том основании, что дал уже слово служить императрице, и как настоящий дворянин это слово не может нарушить. Когда встает вопрос выбора: присягнуть Пугачеву, поцеловать его руку или отправиться на виселицу вслед за капитаном Мироновым. Гринев выбирает второе.

Низость Швабрина проявляется не только в эпизоде, где он перешел служить на сторону восставших. Любыми средствами он готов завладеть Машей Мироновой, пытаясь принудить ее выйти за него замуж. Истязаниями и голодом Швабрин пытался принудить Машу стать его женой. Но для девушки, воспитанной настоящим русским офицером, такое замужество равносильно

смерти. Гринев освобождает Машу из плена, и такой поступок характеризует его как благородного дворянина.

После поражения пугачевского восстания в тюрьму попадают и Гринев, и Швабрин. Но здесь опять не обошлось без доноса. Изворотливый Алексей, спасая свою жизнь, клевещет на своего «приятеля». Во время суда они оказываются лицом к лицу. Но и в этом эпизоде Гринев остался верен своим принципам, не уронил чести и достоинства настоящего офицера.

В повести Пушкина счастливый конец. Благородство и честность побеждают низость и предательство. Гринев был освобожден из тюрьмы, в финале он женится на Маше. О судьбе Швабрина Пушкин не пишет, но, по всей видимости, он был казнен за участие в пугачевском бунте. Это справедливое наказание для такого ничтожного человека. Сравнивая этих героев, мы можем судить о том, каким должен быть настоящий офицер. Он никогда не потеряет своего честного имени, не изменит своей Родине. Именно так поступали благородные люди во все времена.

ТВОРЧЕСТВО М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Родина»

М.Ю. Лермонтов — великий русский поэт. Он открыл новую страницу русской литературы. Стремление поэта к прекрасному во многом было определено огромным желанием воспеть Родину, какой бы жалкой она ни была. Поэтому тема Родины занимает особое место в творчестве Лермонтова. Еще в 16 лет поэт записал в своем дневнике: «Я Родину люблю. И больше многих». Но еще более важную мысль Лермонтов высказывает уже в позднем возрасте: «Люблю Отчизну я, но странною любовью» В чем же заключалась эта странность? Почему любовь к своей родной стране носила у поэта столь противоречивый характер?

Россия для Лермонтова — это его Родина, место, где он родился и вырос. Такую Россию Лермонтов любил и прославлял. С другой стороны, он видел Россию как государство, в котором власть далека от идеальной, где подавляются человеческие стремления и свободы. Такое двоякое отношение к России и отразилось в творчестве.

Тёма Родины звучит в стихотворениях «Родина», «Дума», «Прощай, немытая Россия», «Бородино», «Русская мелодия» и многих других. Стихи этого цикла еще раз доказывают, что Лермонтов был глубоко национальным поэтом, потому что такие произведения мог написать только человек большого и глубокого ума, патриот своей Родины. Лермонтова всегда волновала судьба России, поэтому поэту было больно осознавать, что его Родина погрязла в бесчеловечности, жестокости и непонимании. «Иди в огонь за честь Отчизны, за убежденья, за любовь!» — призывает поэт. Счастье и слава Отчизны, вера в ее освобождение — вот о чем мечтал М.Ю. Лермонтов.

В 1840 г., вернувшись с войны на Кавказе, Лермонтов перестал воспевать любые ее проявления в своих произведениях и оценил все самое непритязательное в исконной мирной России, из которой он был изгнан. Об этом его стихотворение «Родина», написанное в 1841 г. Стихотворение начинается возражением тем, кто подозревал Лермонтова в отсутствии любви к России. Здесь уже нет противопоставления идеализированного прошлого с настоящим, здесь — новая, любовь еще не привычная к родине, которую сам поэт называет «странною». Россию мы видим в традиционных поэтических формулах: «слава, купленная кровью», «темной старины заветные преданья». Мысли о русской деревне раскрываются при помощи прозаизмов вплоть до «говора пьяных

мужичков». В устах автора четырежды звучит слово «люблю» и один раз слово «любовь», есть и фактические их синонимы: «С отрадой, многим незнакомой», «Смотреть до полночи готов». И только две негативные эмоции в одной фразе — сливающиеся в одну: «Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге, / Дрожащие огни легальных деревень». Причем и об этом поэт говорит с любовью.

«Родина» стало одним из шедевров не только лирики Лермонтова, но и всей русской поэзии. Ощущение тупика, в который зашла жизнь, породило трагическое мироощущение. Родина оказывается целительницей этой тяжелой болезни духа. Ничто, кажется, не дает такого умиротворения, такого ощущения покоя, даже радости, как это общение с деревенской Россией. Именно здесь отступает чувство одиночества. Если стихотворение «Бородино» наполнено чувством патриотизма, разбуженным эпизодами военной истории России, то в «Родине» появляется иной, до той поры, может быть, не встречавшийся в русской поэзии оттенок. Лирическое переживание вызвано простым пейзажем, неброским, но по-своему живописным, способным затронуть самые тонкие струны души. Это какая-то исключительная любовь к России, до конца как будто не понятая и самим поэтом. Ясно, однако, что любовь эта к России народной, крестьянской, к ее просторам и природе. Патриотическая тема в этом стихотворении приобрела уже лирический характер. Поэт все больше переходит от обобщенной мысли к конкретной. На мой взгляд, это стихотворение — предвестник тютчевской и блоковской России. Можно, наверное, говорить и о России некрасовской, впервые здесь заявившей о себе: соломенные крыши, печальные деревни, проселок, говор пьяных мужиков. Любовь поэта к России настоящая, взыскательная, глубокая. Он далек от умиления, он не прощает ей недостатков.

Стихотворение «Родина» — образец чистого, не осложненного отвлеченными рассуждениями и риторикой, почти никакой «литературщиной» (кроме разве что слов «взором медленным пронзая ночи тень») приятия реальной жизни такой, какая она есть.

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Дума»

Тридцатые годы XX века — период переосмысления многих сложных социальных и философских проблем, время глубоких раздумий над смыслом жизни, над местом человека в мире и обществе. Эти раздумья не оставили без внимания великого русского поэта М. Ю. Лермонтова, в творчестве которого они заняли не последнее место. Стихотворение «Дума» было опубликовано в январском номере журнала «Отечественные записки» за 1839 г. Основная мысль стихотворения — размышления о судьбах поколения.

В «Думе» автор не ставил целью показать отношение к происходящему со стороны, а высказать мысли, мысли человека, принадлежащего поколению: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...», «Я знал одной лишь думы власть — одну, но пламенную страсть...» и т. д. Автор не отделяет себя от современников, везде пишет «мы», принимая и на собственный счет все перечисляемые пороки и потери: бесцельное усвоение опыта «отцов», бессмысленную работу ума, усталость от бездеятельной жизни, равнодушие к добру и злу, которое Лермонтов называет «постыдным», отсутствие мужества и гордости, вынужденную скрытность.

Название «Дума» знаменательно. По контрасту оно ассоциируется с «Думами» Рылеева. «Думы» Рылеева были посвящены выдающимся людям, их героическим делам, «Дума» Лермонтова — об участи их потомков.

О начале пути своего поколения Лермонтов говорит:

Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и поздним их умом...

Настоящее рисуется при помощи следующей картины:

Так тощий плод, до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз...

А будущее таково:

...Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,

Ни гением начатого труда.

Автор вводит читателя в мир «обесцененных ценностей» постепенно: «богатство ошибками» — не богатство, а бедность; бесполезный клад — не клад; чужой праздник — не праздник; бесполезные науки — не науки; томительная жизнь — не жизнь.

Для Лермонтова, который еще юношей заявлял: «Так жизнь скучна, когда боренья нет», особенно неприемлемо безучастное отношение к царящему в жизни злу.

В стихотворении раскрываются сложные связи поэта с его поколением. В самом начале Лермонтов говорит: «Печально я гляжу на наше поколенье...». Так можно сказать, смотря со стороны, извне. Но в дальнейшем он объединяет себя со своими современниками: «Богаты мы...»; «...мы вянем без борьбы...». Эти самообвинения свидетельствуют о высокой ответственности поэта перед настоящим и будущим его отечества и придает стихотворению особую пронзительность, горечь.

Выразительные, беспощадные эпитеты подбирает Лермонтов, чтобы убедительнее звучала тема стихотворения — характеристика современников («постыдно равнодушны», «презренные рабы», «позорно малодушны»).

Опровергает же самообвинения та активная позиция, которую Лермонтов занял в стихотворении. Благодаря поэтическому дару, Михаил Юрьевич предоставил современникам возможность честно посмотреть на себя, оценить себя как людей, от которых зависит будущее, предупредил, что равнодушное поколение заслужит лишь презрение потомков.

Поколение Лермонтова заменило деятельность чтением, познанием, «наукою бесплодной» без практического приложения знаний, поэтому, считает автор «Думы», оно и не оставит векам «гением начатого труда». Это тем печальнее, что имеются в виду молодые люди. «В начале поприща мы вянем без борьбы». А жизнь без борьбы (хоть с той же бурей) для поэта не жизнь. Однако порокам поколения все-таки противопоставляется некий идеал, и он, конечно же, авторский. Так что автор в «Думе» — и представитель своего поколения, и противостоящий «толпе угрюмой» обличитель ее. Стихотворение «Поэт» кончается вопросом, «Дума» — утверждением, апелляцией к умному и справедливому, но обделенному потомку, «обманутому сыну»: «И прах наш, с строгостью судьи и гражданина, / Потомок оскорбит презрительным стихом...» Фактически Лермонтов не дожидается суда потомков, как в «Смерти поэта» и других гражданских стихах

не дожидался суда небесного или какого-либо еще, а судит сам, выносит приговор своим стихом.

У Лермонтова много стихотворений-«двойников». Неоднократное обращение к определенной теме говорит о напряженном поиске ответов на сложные и важные вопросы. Тема «Думы» звучит уже в стихотворении «Монолог», написанном в 1829 году: «Мы дети севера, как здешние растенья. Цветем недолго, быстро увядаем...» Продолжение темы «Думы» и более глубокое ее осмысление представлено в романе «Герой нашего времени».

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Пророк»

М. Ю. Лермонтова считают последователем и преемником А. С. Пушкина. Если Пушкину довелось испытать горечь непонимания, то Лермонтов как поэт изведал не только одиночество и непонимание. Его судьба была отчетливо трагическая. И даже собственную гибель Лермонтову подсказала судьба его гениального предшественника. Лермонтов подхватывает тему пророчества, начатую Пушкиным, и развивает ее уже с учетом опыта жизни своего поколения.

Стихотворение «Пророк» — одно из последних произведений поэта, написано в 1841 г. Оно повторяет название пушкинского стихотворения, написанного в 1826 году. Пушкин в своем стихотворении наметил путь, которым надлежало идти тому, кто получил божественный дар: «...глаголом жги сердца людей». Лермонтов показывает последствия этого шага.

В стихотворении Лермонтова речь идет о приобщении человека к тайнам бытия. И хотя оно продолжает пушкинского «Пророка», оно отличается от него и по содержанию, и по стилю. В лермонтовском «Пророке» гораздо меньше старославянизмов. Характер особой суровости судьбе поэта-пророка придали достаточно простые рифмы, использованные автором. Эта стилистическая простота как бы заглушает библейский мотив в произведении. Ведь героем является именно Богом одаренный пророк, а совсем не поэт, хотя конечно Лермонтов имеет в виду и судьбу поэтов-пророков в общечеловеческой ситуации. Лермонтов вносит в описание своего героя чисто человеческие черты, даже бытовые подробности: он худ, бледен, одет в лохмотья, он пробирается через город, слыша за спиной оскорбления и попреки людей.

Герой стихотворения «Пророк» Лермонтова пытался выполнить завет предшественника «глаголом жечь сердца людей».- Но люди не хотят его слушать, гонят от себя. Он может разговаривать лишь со звездами в пустыне. Только звери, птицы, звезды внимают пророку. Глухи только люди.

Однако пророк, оставаясь твердым, спокойным и угрюмым, все равно становится объектом мести за то, что его природа отлична от природы измельчавшего человечества. Само его существование является поводом для упрека людям.

Так завершает Лермонтов тему, разработанную Пушкиным. Но время потребовало корректив, и Лермонтов вносит эти

коррективы. Сама судьба и его гибель удивительным образом послужили своеобразным подтверждением предложенной им трактовки темы поэта и поэзии. История повторилась, и сама эта повторяемость могла служить указанием лишь на то, что перед нами не случайность, а закономерность, которая не укрылась от проницательного взора продолжателя пушкинской традиции и создателя традиции новой.

Стихотворение «Пророк» имеет особое значение для понимания темы предназначения поэта и поэзии в творчестве Лермонтова. В нем поэт, наделенный божественным даром, осознает всю тяжесть своего предназначения. Это предназначение очень трудно выполнить, потому что люди не верят ему, насмехаются и презирают его. Но поэт не отказывается от своей миссии, он продолжает свое дело. Стихотворение отражает трагическое мироощущение Лермонтова, одинокого, видящего вокруг себя лишь пороки и злобу: «С тех пор как вечный судия/ Мне дал всеведенье пророка/ В очах людей читаю я/ Страницы злобы и порока».

Общество времени жизни Лермонтова — масса жестоких, эгоистичных, самовлюбленных людей. Лишь единицы были исключениями. Но жизни большинства из них длились недолго. Лермонтов прочувствовал свое время, писал об утрате поэзией своего высокого назначения, об обреченности поэта на презрение толпы. Он показал в своих стихах судьбу поэта, свою собственную судьбу человека, живущего в государстве, где подавляется личность и правит невежество и бездуховность.

Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу…»

Стихотворение «Выхожу один я на дорогу» М. Ю. Лермонтов написал буквально за несколько дней до своей гибели в 1841 г. Это произведение явилось его своеобразным завещанием. Основной мотив стихотворения — слияние человека со всем мирозданием — мечта Лермонтова.

Перед нами ночной горный кавказский пейзаж. В ночной час одиноко выходит поэт к пустынному склону Машука. Одиночество героя — и реальный штрих (ночью на дороге никого нет), и символ: человек один на один с миром, каменистая дорога (путь) становится жизненным путем.

Мироздание спокойно, величественно и прекрасно: «В небесах торжественно и чудно. Спит земля в сиянье голубом». «Сиянье голубое» — это свет от луны, от него путь и «кремнистый путь блестит». Но сияние тоже символизировано. На его фоне мы чувствуем мрачное душевное состояние героя»:

Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чем?

Он задает себе вопросы, и сам же дает ответы на них:

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть…

Поэт отрешен и от прошлого, и от будущего. Это вовсе не равнодушие к жизни. Герой ищет — ищет «свободы и покоя!». Здесь же мы видим пустыню, которая «внемлет Богу, / И звезда с звездою говорит» (в пустыне же героя «Пророка» «звезды слушают…/ Лучами радостно играя»). Мы видим, что автор хотел подвести к мысли о, том, что в мироздании нет одиночества.

Поэт хотел бы стать спокойным и вечным, как природа, не потеряв при этом своего «я», сохранив свое тело с дышащей грудью. Это мечта, фантастика, но фантастическим кажется и мир вокруг, а слияние с ним словно происходит реально, столь велик переживаемый духовный подъем.

Герой и особенно героини произведений Лермонтова, даже Демон, часто поют. В «Выхожу один я на дорогу…» неземные звуки обретают воплощение в «сладком голосе», поющем про

любовь всегда, «весь день, всю ночь».

Гармоничен и размер стиха произведения. Автор использовал при написании 5-стопный хорей, выделяя цезуры, небольшие паузы, членящие строку на две части. Они не тормозят лирическое высказывание, наоборот, облегчают «дыхание» звучащего текста.

«Выхожу один я на дорогу...» принадлежит «к лучшим созданиям Лермонтова». Поэт взволнован величием ночи, очарован торжественной тишиной и покоем, разлитым в природе. Это настроение передается и нам, читателям. Это гимн красоте, гармонии свободной и могучей природы, не знающей противоречий. Этот пейзаж невозможно забыть.

В стихотворении наиболее полно отразились особенности лирики Лермонтова, приемы его письма. Взгляд поэта сосредоточен не столько на внешнем мире, сколько на душевных переживаниях человека. Он обнажает борьбу противоречивых мыслей и влечений. Жанр произведения — лирический монолог, искренняя исповедь. Поэт глубоко и тонко раскрывает психологию лирического героя, его мгновенные настроения и переживания.

Композиция стихотворения делится на 2 части. В 1-й— великолепный пейзаж. Изумительные метафоры, живописующие красоту и тихую зачарованность южной ночи: («звезда с звездою говорит»; «пустыня внемлет богу»). Начиная с третьей строфы, автор обращается к своим мыслям и тревожным раздумьям. Смятение его души очень образно передают восклицательные предложения, умолчания. Все устремлено в будущее, в мечту. Частое повторение местоимения «я» и союза «чтоб» придают повествованию условно-сослагательное. В этой части преобладают существительные, на них падает особое смысловое ударение: «прошлое», «жизнь», «покой», «свобода», «сон», «силы».

В финале стихотворения появляется образ великана-дуба — символа вечной жизни и мощи. Лермонтов пишет не «над могилой», а «надо мной». Вечный покой обретает смысл вечной жизни. «Бог» формально остался в первой строфе, но весь бесконечный мир в этой пантеистической картине виден поэту. Описанием природы стихотворение и началось и заканчивается. Но теперь она очеловечена, а человек, отрешившийся от суеты, он растворен в природе, естествен. Гармония, несомненно, побеждает дисгармонию. Именно этот образ привлекает внимание поэта, греет его смятенную душу. Он дает надежду на бессмертие:

Надо мной чтоб, вечно зеленея,

Темный дуб склонялся и шумел.

И растет такой огромный дуб в Тарханах, на малой родине поэта. Каждый год в день памяти приходят сюда тысячи людей, чтобы поклониться праху великого русского гения. И дуб шумит листвой над тарханскими тропинками, над озером, словно вечный сторож печальных мест. И вечно будет звучать великолепный романс на стихи Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...»

М.Ю. Лермонтов о назначении поэта и поэзии

Тема творчества присутствует в лирике любого поэта. То, как поэт осмысляет свое предназначение, анализирует свой творческий дар и описывает сам процесс создания стихов, во многом зависит от его творческой индивидуальности.

К Лермонтову слава и известность пришли после стихотворения «Смерть поэта», в котором юный поэт остро отреагировал на дуэль, повлекшую за собой смерть А. С. Пушкина. В этом стихотворении «дивный гений» изображен в окружении «ничтожных клеветников», среди «завистливого и душного» света. Для Лермонтова он — человек, решившийся на бунт против ничтожности и лжи, его окружавшей: «Восстал он против мнений света / Один, как прежде… и убит!» Поэт изображен праведником, мучеником, который, подобно Христу, носит «венец терновый, увитый лаврами». Поэт остается одиноким и непонятым до самой смерти: «Отравлены его последние мгновенья / Коварным шепотом насмешливых невежд».

Таким образом, поэт из стихотворения «Смерть поэта», приобретает черты лирического героя Лермонтова — всегда одинокого, непонятого, гонимого бунтовщика, восставшего против общества, глухого к звукам его «чудных песен».

В равнодушии толпы к поэту Лермонтов обвиняет свой «век изнеженный». В стихотворении «Поэт» он сравнивает судьбу современного поэта с судьбой его предшественника, который «нужен был толпе, как чаша для пиров, / Как фимиам в часы молитвы». В поэтах прошлого Лермонтов видел настоящих пророков, чьи «могучие слова» воспламеняли «бойца для битвы», звучали, «как колокол на башне вечевой». Поэт был предводителем сильных людей, которые нуждались в его поддержке, которые сознавали силу его «стиха». Но современное Лермонтову общество тешат только «блестки и обманы». Среди них не осталось богатырей, бойцов, не осталось тех, кто мог бы воспринять «отзыв мыслей благородных». Автор сравнивает поэтов, бывших «властителей умов», с кинжалом, который без дела ржавеет на стене, и призывает поэта сразиться с бездушной толпой клинком «покрытым ржавчиной презренья».

Напротив, в стихотворении «Не верь себе» Лермонтов показывает творчество поэта с точки зрения обыкновенных людей. Не каждое слово поэта может проникнуть в души людей и

завладеть ими. Лермонтов признает право толпы презирать те стихи, в которых отражаются «надежды глупые первоначальных лет, / Рассудка злые сожаленья». Люди, которые кажутся спокойными и равнодушными, на самом деле подчас несут в себе такой груз прошлого, который и не снился молодому «мечтателю». Тогда он кажется им таким же смешным и глупым, как «разрумяненный трагический актер, махающий мечом картонным».

С другой стороны, Лермонтов осознает, что писать лирику— это естественная потребность каждого поэта. Чувствуется боль и надлом в его призыве к поэту: «Не унижай себя. Стыдися торговать / То гневом, то тоской послушной». Ему близки и понятны все те лирические переживания, которые испытывает и хочет выразить в стихах молодой поэт. Он говорит о невозможности передать все душевное томление и сердечную тоску «стихом размеренным и словом ледяным», и в то же время, сам не может не создавать стихов. В стихотворении «Не верь себе» чувствуется, насколько глубока пропасть между поэтом и толпой. Конфликт между ними неразрешим: толпе игрушечными кажутся боль и страсть поэта, а поэт не может заменить «простые и сладкие звуки» на что-либо более понятное толпе.

«О чем писать?» — такой вопрос задает себе Писатель, герой стихотворения «Журналист, читатель и писатель». Он объясняет, почему поэту легче ничего не творить, чем предавать свои произведения осмеянию и брани света. Он сознает пророческую силу стихотворных произведений и не хочет, чтобы «тайный яд страницы знойной / Смутил ребенка сон покойный / И сердце слабое увлек / В свой необузданный поток». «Воздушный, безотчетный бред» настоящий художник не решится показать никому, а для серьезных, «горьких строк» нужен «приготовленный» читатель, которого Лермонтов не находит в современном ему обществе.

В этом же стихотворении автор с удивительной точностью описывает сам процесс создания стихов. Легкие и светлые стихи пишутся быстро и легко: «На мысли, дышащие силой, / Как жемчуг нижутся слова...». Похоже описывал процесс создания стихов Пушкин в стихотворении «Осень». Он тоже использовал метафору воды («Минута — и стихи свободно потекут») и сравнивал начальные мгновения поэтического творчества с отплытием «громады» корабля. У Лермонтова поэт, мечтая, видит мир светлым и чистым, «обмытым» его журчащими рифмами-волнами. Но такие стихи оказываются пустой забавой, «их осмеет, забудет свет».

По-другому пишутся стихи, продиктованные не мечтой, а

совестью поэта: «Без сна горят и плачут очи, / На сердце — жадная тоска...». Создание таких стихов сопровождается творческими муками: «Болезненный, безумный крик / Из груди рвется...». В такие мгновения поэт неумолим и жесток, он придает позору «приличьем скрашенный порок». Но и эти стихи он не решается показать своим читателям. Поэту Лермонтова не подходит уже совет Пушкина из стихотворения «Поэту»: «Ты царь: живи один. Дорогою свободной / Иди, куда влечет тебя свободный ум...». Он всей душой желает повлиять на толпу, исправить ее, преодолеть ее равнодушное презрение. В то же время он находится в состоянии неразрешимого конфликта с толпой, она отталкивает его своей невежественностью и бездушием.

Герцен писал, что Лермонтову удивительным образом удалось «выразить мироощущение целого поколения». В творчестве Лермонтова его личностные переживания, чувства всегда тесно связаны с конкретной, современной ему эпохой. Поэту Лермонтова — борец, «неведомый избранник», который видит людские пороки и стремится их исправить, но не может противостоять равнодушию толпы. Для него творчество нередко связано с муками, а служение своему поэтическому дару — с одиночеством и непониманием.

Таки образом, Лермонтов, поэт «нового времени», разрушил гармонию пушкинской лирики, привнеся в тему поэтического творчества нотку злободневности, которой будет характеризоваться русский стих на протяжении почти всего XIX в.

В чем своеобразие любовной темы в лирике Лермонтова?

Тема любви занимает значительное место в поэзии Лермонтова. Позднее Тургенев скажет: «По тому, как может любить человек, мы можем судить о его внутренней зрелости». Лермонтов как личность сформировался очень рано. Уже в пятнадцать лет он писал глубокие, философские стихи о любви, о родине, о тайне человеческого бытия.

Из юношеских увлечений наиболее глубокий след в сознании и чувствах Лермонтова оставила Варвара Лопухина, в замужестве Бахметева. Она является прототипом Веры в «Герое нашего времени». Ей посвящен ряд стихотворений, в том числе вторая из трех лермонтовских «Молитв», стихотворение «Я, Матерь Божия, ныне с молетвою...», написанное в 1837. В этом стихотворении лирический герой изображен в молитве о счастье дорогой ему женщины, хотя он сам нуждается в заступничестве:

Не за сбою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного...

Для него она осталась «девой невинной», за нее он молит не всегда сурового у Лермонтова Творца, а другую замужнюю деву, Матерь Божию, хочет «вручить» ее «теплой заступнице мира холодного». Герой просит для «девы» лишь «сопутников, полных внимания», простого душевного спокойствия и надежды на лучшее светлой молодости, «покойной» старости.

Размер этого стихотворения — четырехстопный дактиль с одними дактилическими окончаниями и многочисленными перебоями в схемных ударениях. Сбивчив не только ритм, но и речь стихотворения. «Молитва» истинно поэтична при всей сбивчивости взволнованной речи, несмотря на преобладание грамматических рифм и такую банальную среди них, как молитвою — битвою (рифмование этих слов не лишает поэтичности и стихотворение «Есть речи — значенье...»), столь велико и искренне выраженное поэтом чувство.

Ту же женщину напоминала Лермонтову его родственница Екатерина Быховец, с которой он встречался на Кавказе в свои последние дни, разговаривая охотнее всего о Вареньке. Оттого и посвященное Быховец стихотворение начинается словами «Нет, не тебя так пылко я люблю...», написанное в 1841 году. Впрочем, не

говорится в нем и о том, что поэт все еще любит другую:

Люблю в тебе я прошлое страданье
И молодость погибшую мою.

В отличие от «Молитвы», в этом стихотворении речь идет, как обычно у Лермонтова, прежде всего о себе. Образ любимой жив, хотя «подруга юных дней» представляется скорее как умершая, навсегда потерянная для героя стихотворения, который видит «в устах живых уста давно немые, / В глазах огонь угаснувших очей». Разлука оказалась для женщины сродни смерти: продолжающаяся жизнь проходит в печальном молчании, ее «очи», не только сравниваемые, но и противопоставляемые дважды названным «глазам» девушки-адресата, угасли от тоски, потеряли блеск.

В стихотворении обилие словесных повторов. Размер стихотворения— пятистопный ямб. Здесь он заключен в четверостишия охватной, а не обычной перекрестной рифмовкой. Из-за этого темп речи как бы замедлен, что соответствует интонации неторопливого раздумья и большой временной протяженности чувства на малом пространстве текста.

В понятии Лермонтова любовь должна быть вечной, поэта не удовлетворяют «обычные», скоротечные страсти, и если он иногда увлекается и отходит в сторону, то его строки — это не плод больной фантазии, а всего лишь минута слабости:

У ног других не забывал
Я взор твоих очей;
Любя других, я лишь страдал
Любовью прежних дней

Он не приемлет человеческую, земную любовь, считая ее лишь препятствием на пути к высшим идеалам. В стихотворении «Я не унижусь пред тобою...» он говорит, что вдохновение для него дороже ненужных страстей, которые способны низвергнуть человеческую душу в бездну.

Любовь в лирике Лермонтова носит роковой характер: «Меня спасало вдохновенье от мелочных сует, но от своей души спасенья и в самом счастье нет». Например, стихотворение «Сонет»:

Я памятью живу с увядшими мечтами,

Виденья прежних лет толпятся предо мной,
И образ твой меж них, как месяц в час ночной,
Между бродящими блистает облаками.

Здесь автор пытается противопоставить унылой действительности свои идеальные воззрения. В этом заключается отличие любовной лирики Лермонтова от любовной лирики Пушкина. У Пушкина любовь, как божественный дар, радостна и светла. Он не привносит неразрешимого трагизма в свои лирические стихи, у него любовь — всего лишь миг прекрасного и возвышенного. Он более реалистичный и жизнерадостный в своих стихах.

В стихотворении «Валерик» любовная часть, ставшая впоследствии романсом, передает горькое чувство утраты связи с возлюбленной. «Безумно ждать любви заочной? В наш век все чувства лишь на срок; но я вас помню...» — пишет поэт.

Традиционным в творчестве Лермонтова, связанным с его личным опытом, стал мотив неверной возлюбленной, недостойной великого чувства или не выдержавшей испытания временем. Разлад между мечтой и действительностью проникает в это прекрасное чувство, любовь Лермонтову приносит не радость, а грусть и страдание: «Мне грустно, потому что я тебя люблю».

Лирические стихи Лермонтова отражают глубину его восприятия окружающей жизни, в них сосредоточены душевные переживания поэта, богатство его внутреннего мира. Он повсюду ищет гармонию, его мысли о вечной свободе, о любви неразрывно связаны с думами о несовершенстве мира, о несправедливости по отношению» к отдельной личности.

Лермонтов в своем творчестве показал чувство любви как чувство высокое, светлое, поэтическое, но всегда неразделенное или утраченное.

«Одинок я — нет отрады…»

(Мотив одиночества в лирике М.Ю. Лермонтова.)

Лирика М. Ю. Лермонтова никогда не перестанет восхищать и волновать читателей. В последнее время мы все чаще обращаемся к его духовному наследию, открывая новые стороны, заставляющие нас совершенно по-новому взглянуть на мир, на те или иные явления действительности.

Тема одинокого человека побуждает задуматься о личности гения, о сути творчества поэта. Ранняя смерть матери, разлука с отцом, которого ему запрещали видеть, — таковы первые горькие впечатления детства поэта. Необходимо было иметь большой запас душевных сил, чтобы не покориться обстоятельствам и выйти победителем из противоборства с ними. И пусть грусть охватывает нас, при прикосновении к наследию этого писателя. Эта грусть очищает души и заставляет думать над своей жизнью.

Вероятно, поэт с детства был предрасположен к замкнутости, стремился к уединению, имел нелегкий характер. Все эти качества усиливались огромной гордостью, обострялись семейными неурядицами. Поэтому Лермонтов и признавался: «Любил с начала жизни я угрюмое уединенье, где укрывался весь в себя…»

На протяжении всей своей короткой, но плодотворной жизни он был одинок. Лирический герой Лермонтова — это гордая одинокая личность, противопоставленная миру и обществу. В лирике Лермонтова выразился протест против внутреннего и наружного рабства.

Одиночество — центральная тема его поэзии. Лирический герой не находит себе пристанища ни в светском обществе, ни в любви и дружбе, ни в Отчизне.

Стихотворение «Молитва» построено как монолог лирического героя. В нем он молится о счастье любимой, о ее душе. Здесь присутствует трагедия духовного одиночества, но она не разрушила глубокого участия и заинтересованности лирического героя в судьбе другого человека, духовная чистота которого не справится с силами «мира холодного».

В стихотворении «Листок» мы видим мотивы одиночества и поиска родной земли. Дубовый листок ищет себе пристанища. Он «прижался у корня чинары высокой», но она прогнала его. И он опять один на белом свете. Лермонтов, как и этот листок, искал себе приюта, но так и не нашел.

Тема одиночества обусловлена не только личной судьбой Лермонтова, она отражает состояние русской общественной мысли периода того времени. Поэтому-то в лирике Лермонтова и занял значительное место одинокий бунтарь, враждующий с «небом и землей», борющийся за свободу человеческой личности, предчувствующий собственную преждевременную гибель.

Чувством одиночества наполнены стихи о природе. Одиноко растут сосна и пальма: «На севере диком стоит одиноко / На голой вершине сосна...»

В лирическом, глубоко взволнованном монологе «Выхожу один я на дорогу...», написанном Лермонтовым незадолго до смерти, поэт ставит мучительные вопросы и отвечает на них:

Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? Жалею ли о чем?
Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

Страшная духовная разобщенность с другими людьми — прямое следствие тех условий, в которые он попал по вине века. Поэт полон печальной безысходности, по нему мы можем судить, насколько далеко зашла болезнь общества. Представление о жизни как «о ровном пути без цели» рождает ощущение бесполезности желаний — «что пользы напрасно и вечно желать?..» Строка: «И ненавидим мы, и любим мы случайно» логически приводит к горькому выводу: «На время — не стоит труда, а вечно любить невозможно».

Сложный характер Лермонтова обострял те противоречия, которые сложились между думающим, страстным поэтом и равнодушной, холодной светской толпой. И, завершая тему одиночества в лирике Лермонтова, следует отметить, что перу Лермонтова принадлежит несколько замечательных произведений, полных энергии и благородного негодования, желания изменить существующую реальность. Его лирика — отражение сложного и противоречивого духовного мира гениального поэта.

Идейно-композиционная роль главы «Бэла» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» необычен прежде всего тем, что состоит из пяти частей, каждая из которых может существовать самостоятельно. И в то же время все части стянуты воедино образом главного героя. Глава «Бэла» стоит в романе впереди других и играет важную идейно-композиционную роль.

Первая глава вводит читателя и в особый мир Кавказа (ведь действие всего романа происходит здесь), и в особый мир главного героя, который в «Бэле» дан «из вторых рук» — через рассказ Максим Максимыча.

Повествование ведется от первого лица, роман открывает рассказчик, видимо, близкий автору человек. Читатель сразу погружается в ароматную атмосферу Кавказа, видит красоту южной природы, знакомится с горцами, их обычаями, нравами, узнает о жизни русских офицеров в этом краю.

Пейзажные зарисовки полны чувством восхищения экзотической для северного человека природой, пронизаны поэзией, романтически окрашены. Особенность изображения пейзажа в олицетворении, одухотворении природы, в живописности картин, в лирическом чувстве, которое напрямую выражается автором. «Славное место эта долина!» — вот одна из первых авторских реплик. А дальше Лермонтов несколькими яркими мазками рисует Койшарскую долину. Романтические образы уже знакомы нам по поэтическим произведениям Лермонтова, они так свежи и живописны, что словно видишь их наяву...

Пейзаж играет важную роль не только как экзотическое, романтическое место действия романа. Он во многом определяет события произведения. Яркая, контрастная, первозданная природа Кавказа рождает красивых, гордых, независимых, ярких людей, естественных в своих проявлениях и порывах, таких как Бэла, Казбич, Азамат. Природа и люди Кавказа привлекают своей красотой и необузданностью Печорина. Он говорит Максим Максимычу о том, что время, проведенное на Кавказе, «самое счастливое время» его жизни. Рано разочаровавшемуся во всем Печорину казалось, что «скука не живет под чеченскими пулями». Эти надежды оказались напрасными: через месяц он уже привык и

к пулям, и к близости смерти. Герой объясняет свое состояние Максим Максимычу, а может быть, и самому себе: «...мне стало скучнее прежнего, потому что я потерял почти последнюю надежду».

В образе Бэлы отражена эта последняя надежда Печорина. Бэла казалась ему «ангелом, посланным сострадательной судьбою». Разочарование угнетает Печорина, он сам себе не рад: «Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни». Зачем же Печорин погубил Бэлу, если он знал свойство своей «испорченной светом души»? Почему гордая, неприступная Бэла ответила на порыв Печорина искренней и глубокой любовью? Это объясняется свойством Печорина приобретать неизъяснимую власть над людьми, а особенно над женщинами. Печорин подчинил себе гордую дочь горского князя Бэлу, заставил признаться в любви светскую красавицу княжну Мери, навсегда заполнил сердце по-настоящему любящей его Веры. Но сам он, к несчастью, не может глубоко чувствовать, не может «насытить» свое сердце, не берет в расчет других людей: «Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы».

Из рассказа Максим Максимыча мы узнаем о противоречивости натуры Печорина, о его внутренней трагедии. Нам жаль Бэлу, погубленную Печориным, и невольно жаль самого героя, который страдает от собственного «несчастного характера».

В заключительной части главы мы видим реакцию Печорина на гибель Бэлы глазами Максим Максимыча. Старому офицеру кажется, что Печорин совершенно равнодушен. Когда же Максим Максимыч пытается утешить Печорина, то слышит вдруг оскорбительный и страшный смех, от которого «мороз пробежал по коже». Как можно смеяться над могилой? Что означал демонический смех Печорин? Действительно ли он был таким равнодушным? Это становится ясным, когда чуть ниже мы читаем, что Печорин после смерти Бэлы «был долго нездоров, исхудал». Внешне почти никак не проявившись, нравственная болезнь, переживания разрушали Печорина изнутри, даже физически. Максим Максимыч этого не понял. Читателю же хочется узнать, что это за странный человек, Печорин, в чем загадка его притягательности, его «несчастного характера», его судьбы.

Композиция произведения Лермонтова такова, что в первой же главе писатель заинтриговывает читателя необычным, странным поведением Печорина, а затем позволяет посмотреть на героя с разных точек зрения. В «Бэле» это непроницательный взгляд Максим Максимыча, для которого Печорин так и остался

загадкой.

В «Бэле» читатель видит последнюю попытку Печорина найти какую-то опору в жизни, ее оправдание, а в конце главы — глубокое разочарование и даже физическую и нравственную болезнь героя. Эта глава — своеобразный итог жизни Печорина. О том, что привело к такому итогу, что предшествовало событиям «Бэлы», что обусловливало их, мы узнаем из дальнейшего повествования.

Почему автор называет Печорина «героем времени»?

Назвав Печорина «героем времени», Лермонтов вызвал целую бурю в читающей России. После первого издания романа автору пришлось написать предисловие к нему, в котором он отвечает на реакцию публики и раскрывает суть названия своего произведения.

Одни читатели, пишет Лермонтов, «обиделись, что им ставят в пример такого безнравственного человека», другие приняли этот образ за портрет самого автора и портреты его знакомых. Но Лермонтов вовсе не ставит Печорина в пример. Он согласен с тем, что Герой Нашего Времени — «портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии».

Лермонтов подчеркивает собирательность образа Печорина, образа, которым стал художественным обобщением целого поколения. Авторской задачей Лермонтов считает указать «болезнь» общества, излечение же этой «болезни» вне воли автора: «Это уж Бог знает!»

Возмущенная реакция некоторых современников Лермонтова на то, что «героем времени» автор избрал далеко не идеального героя, может быть, объясняется многозначностью самого слова «герой». Одно из значений этого слова — человек, совершивший героический, мужественный поступок, человек, пожертвовавший собой ради других. К Печорину это, конечно, не относится, ведь он меньше всего думал о других людях, его занимал прежде всего он сам: «Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы».

Печорин метался, искал себе какого-нибудь дела, какого-нибудь развлечения, какого-нибудь занятия, но каждый раз его ждало разочарование. Ему было скучно жить. А, казалось бы, жизнь его была полна приключений, романтических, таинственных и часто опасных: встреча с контрабандистами, опасности офицерской службы, любовь светской красавицы и горской девушки, постоянный риск.

Печорин пытается понять, почему «жизнь становится пустее день ото дня», пытается объяснить свойства своего «несчастного характера», задается вопросами о смысле жизни, о своем предназначении: «зачем я жил? для какой цели я родился?..» Размышления Печорина, находим, например, в сцене перед

дуэлью с Грушницким («Княжна Мери»), а также в дневнике, в котором он совершенно откровенен — ведь он пишет дневник для себя.

В то же время Печорин очень высоко себя ценит, он горд и независим, почему же «потеря для мира небольшая»? Может, потому, что и сам мир скучен, недостоин его? Потому он и умирает... от скуки? Печорина мучит отсутствие цели, он пытается понять, а была ли она вообще. В его словах звучит досада на самого себя, не угадавшего своего предназначения на земле, досада на бесцельно прожитую жизнь.

Подобные размышления, настроения Печорина были характерны для поколения Лермонтова, оказавшегося в эпохе безвременья, эпохе длительной реакции после подъема времен Отечественной войны 1812 года, времен тайных обществ и демократических устремлений. О разочаровании, о бесцельности жизни, о безверии говорится в стихотворении Лермонтова, написанного в 1840 году, примерно в одно время с «Героем...» — «И скучно и грустно». Кажется, его мог бы написать сам Печорин, так созвучны мысли этого стихотворения с мыслями «героя времени»: «И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, — / Такая пустая и глупая шутка...»

Печорин тоже мучится одиночеством: «И, может быть, я завтра умру!., и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло бы меня совершенно». Да он и сам себя понять до конца не может. Честь ему делает то, что он пытается понять.

Печорин вообще редкий человек: с такой беспощадностью судить себя может только глубокая, сильная натура. Он понимает ложность мнений людей, считающих его кто «добрым малым», кто «мерзавцем». Герою не подходят эти плоские определения. Он гораздо сложнее устроен. Печорина интересуют «вечные» вопросы: есть ли смысл в самой жизни? «Стоит ли труда жить?» Для героя эти вопросы являются риторическими, ответ ясен: не стоит. Зачем же он живет? Печорин отвечает: «а все живешь — из любопытства: ожидаешь чего-то нового... Смешно и досадно!»

Хотя в Печорине еще живы были чувства, все меньше надежд оставалось у него найти что-то, что удержало бы его в жизни. «Журнал Печорина» открывается предисловием рассказчика: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер». Скука победила. Видимо, и в Персии не нашел Печорин ничего, кроме очередного разочарования. Поэтому и умер он не в бою, не от руки разбойника, не на дуэли, а так просто и обыденно — от скуки...

Скука, или «русская хандра», как писал Пушкин о состоянии Онегина, и есть один из главных признаков нравственной болезни

общества. Болезни безразличия, безверия, апатии, в которых тонут лучшие мечты и надежды, были подвержены многие современники Лермонтова. Печорин, несмотря на «силы необъятные», не стал героем, то есть человеком, совершившим подвиг. «Героем времени» Печорин является в том смысле, что он один из ярких представителей своего поколения, в нем судьба поколения отразилась с наибольшим трагизмом. Размышления о судьбе своих современников отражены Лермонтовым в стихотворении «Дума». Поэт предсказывает, что «нынешнее» поколение «в бездействии состарится» — лучшие времена России прошли… Лермонтов предрекает печальное будущее страны, которое обернется «Насмешкой горькою обманутого сына / Над промотавшимся отцом».

Название романа Лермонтова стало «крылатым» выражением, которым пользуются до сих пор, когда хотят определить суть человека своей эпохи. Времена меняются, и каждое выдвигает своих «героев». Образ Печорина стал отражением противоречий эпохи Лермонтова и, в какой-то мере, отражением судьбы самого писателя.

В чем проявляются парадоксы личности Печорина?

«Отчего же этот характер ... не находит у вас пощады? Уж не оттого ли, что в нем больше правды, нежели бы вы того желали?».

В предисловии к роману Лермонтов пишет о том, что в своем произведении он дает «портрет, составленный из порогов всего нашего поколения, в полном их развитии». Если пороки свойственны целому поколению, то вина ложится не на отдельных людей, а на общество, породившее эти пороки. Исправлять надо было русскую действительность эпохи Лермонтова. Болезнь поколения несет в своем образе Печорин.

Впервые читатель знакомится с Печориным в повести «Бэла». Догадываемся, что встретились со сложным, противоречивым и мятежным характером. Вот и первая черта личности героя, отмеченная нами вместе с Максимом Максимычем: к Печорину тянутся люди, есть в нем что-то привлекательное — и мальчишка-горец, и сам Максим Максимыч полюбили его. Трагической истории с Бэлой предшествовала исповедь Печорина штабс-капитану, в которой он впервые приоткрывает свою душу. Он признается: «если я причиняю несчастье другим, то и сам не менее несчастлив».

Человек, уставший от жизни, может быть, нашел бы с Бэлой счастье до конца жизни. Но Печорин (и в этом заключается главный парадокс личности героя) устал не от жизни, а от ее отсутствия. «Во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце ненасытное; мне все мало...». Надо отметить, что Печорин принадлежит к тем молодым людям, которые не кичатся своим разочарованием, а «стараются скрыть это несчастье, как порок». Как ни странно, но болезнь и смерть Бэлы на время заполнили жизнь Печорина жалостью, заботой, любовью. Но после смерти Бэлы Максим Максимыч замечает, что Печорин и в горе не такой, как все люди: «Его лицо ничего не выражало особенного...»

Читая описание Печорина в главе «Максим Максимыч», с первого взгляда угадывается сильный человек, и физически, и духовно. Бросается в глаза несоответствие аристократического облика Печорина тому дорожному одеянию, в котором мы его видим. Родовой аристократ — вместо того, чтобы блистать в высшем обществе, — сидит на скамье у ворот грязной гостиницы и, зевая, ждет, когда, наконец, заложат его лошадей. Чувствуется какая-то противоречивость. Это ощущение усиливается по мере

продолжения повествования. Внешность юного мальчика и зрелого мужчины одновременно. Глаза Печорина «не смеялись», — «признак или злого нрава, или глубокой постоянной грусти». Взгляд «непродолжительный, но проницательный и тяжелый», он «мог бы казаться дерзким, если б не был столь равнодушно спокоен».

Встреча Печорина с Максимом Максимычем неприятно удивляет нас. Если Максим Максимыч бежал, «что было мочи», то Печорин «холодно... протянул ему руку». Раскрываются обе души: любящая, ждущая, открытая и холодно-равнодушная, замкнутая. На вопросы доброго старика Печорин отвечал, улыбаясь: «Скучал!». Скучал все пять лет. От скуки решил ехать в Персию, скучает и теперь, встретив старого друга. А про Бэлу он только и сказал, что «да, помню!». И при этом принужденно зевнул. Понятно, Печорин не хочет ворошить прошлое, боится воскресить прежнюю боль. В этом эпизоде четко просматривается эгоизм героя. Чтобы не беспокоить себя воспоминаниями, он так холоден со стариком, который был ему близок; чтобы уберечь от боли свою душу, он, не задумываясь, ранит чужую...

В «Тамани» Лермонтов возвращает читателей на пять лет назад. Тамань — первый пункт на пути Печорина в действующий отряд. В «Тамани» мы видим, сколько необъяснимого таится в человеке, как тесно переплетаются в жизни причины и следствия. Поступки, которые Печорин совершал там, не раздумывая, повлекли за собой много событий, повлияли на судьбы многих людей.

«Княжна Мери» — дневник Печорина. Первые же строчки дневника опять удивляют читателей. Печорин говорит о виде из своего окна искренне и восторженно. Печорина всегда тянет к людям. Но как только появляются люди, тон Печорина становится высокомерный — и в то же время горький. В этой повести мы убеждаемся: Печорин слишком любит себя, чтобы отказаться от удовольствия мучить других. Он вполне осознанно подчиняет себе людей, хочет повелевать ими. События, описанные в повести «Княжна Мери», заставляют нестерпимо жалеть Печорина, потому что при всем знании людей для него закрыто главное: он лишен счастья жалеть и любить безрассудно; способность анализировать развила его ум, но высушила душу.

Печорин обременен своей ненужностью; ему некуда приложить силы — «спокойствие душевное» не осчастливит, а еще более отяготит его; что же ему остается? Только ждать новой бури, в которой опять погибнут люди, а он останется в странной своей тоске.

«Фаталист» — еще один эпизод из жизни Печорина, еще одна

сторона его характера, еще одна грань его душевной трагедии. Мы наблюдаем, как Печорин играет чужой жизнью — это безнравственно. Но ведь он в повести рискует и своей жизнью, хотя и не для выполнения долга, а чтобы испытать судьбу. Обезоруживая убийцу, Печорин, в сущности, совершает первый поступок, имеющий смысл. Фатализм Печорина не тот, который укладывается в формулу: своей судьбы не минуешь. У печоринского фатализма формула иная: «Не покорюсь!».

«Необъятные силы души» — и мелкие, недостойные Печорина поступки; он стремится «любить весь мир» — и приносит людям одно лишь зло и несчастье; наличие благородных, высоких стремлений — и мелкие чувства, владеющие душой; жажда полноты жизни — и полная безнадежность, осознание своей обреченности. Печорин одинок, он действительно «лишний человек».

Горькую книгу оставил нам Лермонтов. Мы расстались с Печориным в «Фаталисте» в ту минуту, когда он победил смерть. Но еще до «Тамани» мы узнали, что Печорин умер — «на дороге». Если Пушкин расстался с Онегиным, оставив и ему, и читателю надежду, то роман Лермонтова безнадежен. Герой умер. Но Лермонтов ошибался, когда писал, что его поколение не внесло никакого вклада в историю России. Есть эпохи, когда быть честным — уже поступок. То, что Печорин — громадных душевных сил человек — тратит эти силы на роман с княжной Мери, на похищение Бэлы, на единоборство с жалким Грушницким, а не на прислуживание графу Уварову и не на восхождение по служебной лестнице, — это и есть главный поступок героя своего времени.

Долгая жизнь Печорина состоялась. Он умер на страницах романа, но многих молодых людей он заставил задуматься о своей жизни, понять ее, искать выход...

Пари Печорина с Вуличем (анализ главы «Фаталист» романа «Герой нашего времени»)

«Герой нашего времени» — роман одного героя. Это произведение оказалось первым в русской прозе социально-психологическим и философским романом. На примере Печорина, истории его души М. Ю. Лермонтов стремился рассказать и историю пороков целого поколения.

Внимание читателя привлекает необычная композиция романа: отдельные повести, составляющие его, расположены автором не в хронологическом порядке. Это связано с тем, что главная цель произведения не рассказать о произошедших событиях, а глубже и полнее раскрыть характер главного героя. Следовательно, в последней главе должно содержаться заключение, подводящее итог всему написанному. С этой точки зрения, повесть «Фаталист» представляется мне особенно интересной.

Любой эпизод следует рассматривать в связи с предыдущими. Если рассматривать хронологический порядок событий, Печорин приезжает в станицу, где разворачиваются события, после происшествия в Тамани и после историй с княжной Мери и Бэлой. В этих главах Лермонтов рисует нам человека с противоречивым характером, предельно жесткого по отношению к людям, знающего все свои слабости и недостатки и обладающего незаурядным аналитическим умом. При этом судьба Григория Александровича полна трагизма, под влиянием мнения других людей в нем. развились пороки, которых поначалу не было. Печорин «испорчен высшим светом», что он «не угадал своего предназначения» и растратил зря «необъятные силы» своей души — и он разочаровался в жизни.

Этот человек приезжает на «левый фланг» и проводит время в обществе офицеров пехоты. Однажды, устав от игры в карты, они заводят разговор о том, «будто судьба человека написана на небесах». Чтобы проверить, так ли это, отчаянный игрок поручик Вулич и Печорин заключают пари. Григорий Александрович смотрит на лицо сербского офицера и видит на нем печать смерти; тот берет первый попавшийся пистолет и стреляет в себя — осечка, но уже следующее нажатие спускового крючка приводит к выстрелу. Вулич забирает деньги и уходит, а Печорина не оставляет впечатление, что поручик должен этим

вечером погибнуть — и тот погибает от рук пьяного казака.

Вообще, метафизические рассуждения о предначертанности человеческой жизни занимают большую часть этой повести. И в них проявляется противоречивость Печорина: с одной стороны, он признает существование предопределения, увидев на лице Вулича «печать смерти»; с другой стороны, обдумывая события вечера, глядя на звезды, он высмеивает «людей премудрых», которые верили что «светила небесные» принимают участие в их жизни. Но тут же Печорин осекается и говорит сам себе, что зато у прежнего поколения была вера. Вера в судьбу, вера, которая давала им силы для борьбы, для достижения своих целей. У поколения, представителем которого является Печорин, нет веры, нет «убеждений и гордости», а есть лишь сомнения и усталость от жизни, равнодушие и боязнь неизбежного конца.

Подтверждают мнение Печорина реплики второстепенных персонажей. Кто-то из офицеров сомневается и говорит, что если есть предопределение, зачем тогда человеку даны воля и рассудок; тогда как старый есаул, герой, более близкий к традициям, к обычаям предков, произносит: «Своей судьбы не минуешь!», вторит ему и Максим Максимыч.

Назвав Печорина «портретом, составленным из пороков всего нашего поколения», Лермонтов не лишает этих пороков и окружение Печорина. Любой из офицеров мог прекратить смертельно опасное пари, заплатив за Вулича двадцать червонцев, но ни один из них этого не сделал, «все замолчали и отошли»; хотя о наличии денег свидетельствует то, что тут же «составились новые пари» об исходе опыта, о заряде пистолета. При этом, расходясь по домам, свидетели в один голос называли Печорина эгоистом.

Но главным, на мой взгляд, является заключительный эпизод главы и всего романа. Все обитатели станицы собираются у избы, где заперся убийца Вулича. Среди множества выделяется лицо матери этого казака, выражающее безумное отчаяние. По мнению Печорина, взгляд Ефимыча (так звали преступника) не выражал никакой решимости, но никто не решается принять какие-либо меры: майор боится ломать дверь. По моему мнению, лучшим решением было бы дождаться утра, пока убийца протрезвеет, восстановит ясность мыслей: я думаю, что он как честный христианин пожалел бы о своих поступках и сдался закону. Но старый есаул предлагает майору застрелить того через щель — на глазах у матери, не дав умереть по-христиански, покаявшись в грехах. И тут Печорин совершает поступок сколь безрассудный, столь и благородный. Рискуя своей жизнью, он берет преступника живым, спасая того от неминуемой гибели.

Перед читателем предстает Печорин как он есть — противоречивый, сомневающийся во всем, много размышляющий; и он опять выступает как орудие судьбы, в существовании которой он также сомневается. По мере изложения событий в романе накапливаются дурные поступки Печорина, но все меньше чувствуется его вина и все больше вырисовываются его достоинства — и в «Фаталисте», когда читатель прощается с «Героем нашего времени», он прощается с действительно Героем, способным на благородные поступки. В этом, по моему мнению, и заключается замысел Лермонтова — закончить на оптимистичной ноте, возродить в читателе веру в человека.

Дуэль Печорина с Грушницким (анализ эпизода из главы «Княжна Мери»)

«Герой нашего времени» — первый в русской прозе социально-психологический и философский роман. Главный и центральный герой, офицер русской армии Григорий Печорин, по словам автора, «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения», а история его души для Лермонтова «любопытнее и полезнее» истории целых народов. Но кроме Печорина в романе действуют еще немало представителей этого поколения, столкновения которых с Григорием Александровичем представляют подлинный интерес для автора с позиции раскрытия характера «героя нашего времени».

Надо сказать, что пороки, которые Лермонтов видит в Печорине, — эгоизм, равнодушие — еще яснее видны на примере второстепенных персонажей. Все они ведут себя безответственно и неблагородно. Печорин, несомненно, выше всего этого общества, умнее любого из них.

Главным действующим лицом этой «постановки» становится юнкер Грушницкий. Хотя не только этой: всю свою жизнь он привык «драпироваться в необыкновенные чувства», цель его жизни — сделаться героем романа. Стараясь уверить других людей в своей исключительности, Грушницкий уверовал в нее сам, и это помешало ему узнать людей, их «слабые струны», так как «целую жизнь занимался одним собой». В отличие от Грушницкого, Печорин гораздо лучше понимает людей. Он разгадал юнкера, его страсть к позерству — за это Грушницкий не любит Печорина.

Словно копируя Печорина, Грушницкий тоже пытается ставить свой спектакль, стремясь привлечь внимание княжны Мери, но его интересы сталкиваются с интересами Печорина.

Узнав о прибытии женщины по имени Вера — родственница Литовских, в Печорине мы видим чувства, о существовании которых читатель и не подозревал: грусть, печаль и позднее отчаяние. Лишь чтобы быть ближе к ней, Печорин и устраивает это «представление».

В том, что дело дошло до дуэли, виноват сам Печорин. Никто не заставлял его влюблять в себя княжну и унижать Грушницкого. Когда Печорин подслушал разговор компании и узнал об их замысле выставить его на посмешище, он задается вопрос: «За что

они все меня ненавидят?» — как будто не было рассуждений о беспричинности ухаживаний за княжной, о том, что Грушницкий не заслуживает зависти (запись от 3-го июня). Но постепенно грусть в нем полностью заменяется ядовитой злостью.

Но и компания драгунского капитана не заслуживает уважения. Задумав сначала невинную шутку с незаряженными пистолетами, после ночного приключения, когда и они» и Печорин вели себя недостойно звания русского офицера, их ненависть доводит их до мысли об убийстве, ведь заряжен будет только пистолет Грушницкого.

Перед дуэлью Печорин размышляет о возможной гибели. Он не страшится ее, даже говорит, что ему на свете «порядочно уж скучно». «Зачем я жил? Для какой цели родился?» — вот те вопросы, которые Печорин задает себе ночью перед дуэлью. Он приходит к выводу, что не угадал своего предназначения, растратив зря «необъятные силы» своей души, и превратился в орудие казни судьбы, часто без злобы падая на головы обреченных жертв. Его любовь не принесла никому счастья, потому что Григорий Александрович ничем не жертвовал и лишь поглощал чувства и страдания тех, кого любил. Печорин чувствует, что умирает непонятым. В его монологе накануне дуэли заключен весь трагизм этого героя: он не смог разрешить вопрос своего назначения на земле, и, чтобы избежать чувства отчаяния, безысходности, вынужден был превратиться в холодный топор в руках провидения и жить лишь из любопытства.

Записи продолжаются уже в крепости N. Печорин говорит, что все произошедшее «резко отлилось» в его памяти. Всю ночь он находился во власти «тайного беспокойства» и не мог заснуть; но бессонница не отразилась на блеске его глаз.

По дороге на гору, где состоится поединок, Печорин чувствует себя как никогда близко к природе. По мнению Лермонтова, приближаясь к природе, душа человека теряет все приобретенное и становится чистой, как детская. Близость к природе побуждает Печорина открыть душу: он сам говорит о своей противоречивости; о том, что он живет «не сердцем, а головою».

После встречи с Грушницким и капитаном добродушие Печорина испаряется, их переговоры бесят его — Григорий Александрович предлагает новые условия поединка, при которых один из дуэлянтов обязательно погибнет. Грушницкий не хочет их принимать, иначе ему либо придется стать убийцей, либо подвергнуться равной опасности; но капитан не слушает его — условия приняты.

Грушницкий, подтверждая мнение Вернера, оказывается

благороднее своих товарищей: в нем не побеждает ни великодушие, ни ненависть — он лишь легко ранит Печорина. Григорий Александрович рушит замыслы заговорщиков, веля доктору зарядить пистолет. Печорин дает Грушницкому шанс получить прощение: тот понимает, что в таком случае потеряет уважение не только окружающих, но и уважение к самому себе. Он умирает не только с ненавистью к Печорину, но и с презрением к себе. «Finita la comedia!» — говорит Печорин.

Представление закончено, но концовка его трагична не только для Грушницкого: Печорин узнает, что он больше никогда не увидит Веру — этот человек рассудка горько плачет. Но он все равно оказывается неспособен принести своей любви последнюю жертву — жениться на княжне.

В этой повести «герой нашего времени» предстает наиболее человечным: читатель видит в его душе всю гамму переживаний — от низменной жажды мести до любви и отчаяния, то есть поколение, портретом которого является Печорин, еще не потеряно: можно пробудить чувства даже в Грушницких и Печориных.

ТВОРЧЕСТВО Н. В. ГОГОЛЯ

Роль лирических отступлений в первом томе «Мертвых душ»

Среди недумающих, веселых, беспечных минут сама собою, вдруг пронесется иная чудная струя...

Н.В. Гоголь

Гоголь верил, что писатели обладают возможностью влиять на своего читателя. Он хотел не только указать своим современникам на их бесчисленные пороки, но и открыть им путь к спасению, исправлению своих недостатков. Поэтому в задачу автора входило не просто показать всю Русь «с одного бока», но и воспеть ее, описать ее красоту и величие. Для этого в поэме появляется образ автора, который вяжет воедино лирическое и эпическое начала, следит за развитием сюжета и за своим героем, и, прежде всего, «произносит» лирические отступления.

Лирические отступления отличаются друг от друга по содержанию. В некоторых автор, как будто что-то по ходу его поэмы случайно наталкивает его на мысль, начинает рассуждать о жизни в России вообще, а читатель, тем временем, проводит параллели между городом NN и всей Российской империей. Иногда даже непонятно, чьи же рассуждения видит перед собой читатель: голос автора переплетается с голосом Чичикова, сам автор будто уходит в тень. Таково, например, рассуждение о «толстых» и «тоненьких», которое появляется в первой главе, в сцене губернаторского бала. В нем Гоголь с уважением пишет о чиновниках «идеальной» Руси.

Несколько лирических отступлений Гоголь посвящает женщинам, хотя признается, что очень боится говорить о дамах. С сожалением он отмечает, что не так уж и велика пропасть, отделяющая Коробочку от «сестры ее, недосягаемо огражденной стенами аристократического дома». Даму высшего света автор обвиняет в том, что в ней нет искренности, ее мысли «вытверженные», она ведет разговор о модных глупостях, а не о том, что творится в ее поместье, расстроенном «благодаря незнанию хозяйственного дела». Автору становится от этого грустно, и он торопится: «...мимо! Мимо!» — дальше по дороге, своей жизненной дороге и пути развития сюжета.

Образ дороги становится композиционным стержнем поэмы. С правильной, праведной жизнью в русской культуре всегда ассоциируется прямая дорога. Ей посвящено несколько авторских отступлений, проникнутых особым лиризмом.

Так, в начале шестой главы появляется лирическое

отступление, в котором автор по дорожным впечатлениям судит о степени угасания человека, ухода его молодости. Кажется, что жизнь течет так же быстро, как мелькают верстовые столбы за окном почтовой кареты. В детстве автор смотрит на все, встречающееся ему по дороге, живым и любопытным взором, все ему кажется радостным и заманчивым. По мере взросления, он становится все равнодушнее к чудесам жизни. Автор сожалеет о своей безвозвратно прошедшей юности и свежести. Этим лирическим отступлением он заставляет читателей задуматься и почувствовать разницу между дорогой жизни и столбовой дорогой: по первой никогда нельзя вернуться туда, откуда идешь.

Описывая тот переполох, который произвели в городе слухе о мертвых душах, которые Чичиков непонятно для чего скупает у помещиков, автор посвящает несколько строчек размышлениям о заблуждениях человечества. В этом лирическом отступлении образ дороги разрастается до символа пути всего человеческого рода: «какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые пути не избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины..!»

Но самое проникновенно, овеянное настоящей поэзией лирическое отступление автор посвящает дороге — своей спутнице и музе. Настоящей жизнью автор может жить только в дороге, только там может чувствовать «странное, и манящее, и несущее, и чудесное». Только находясь в дороге человек может увидеть жизнь во всем ее разнообразии, почувствовать гармонию и единение как с «бедным, притиснутым в углу соседом», так и с «необъятно, звучно и ясно раскинувшимся» в вышине небом.

Не только в этом месте поэмы автор размышляет о нелегком труде писателя. В лирическом отступлении в начале седьмой главы он говорит о писателе, как о путнике. Со счастливым путником, семьянином, которого после долгого пути ждет «радостный крик выбежавших навстречу людей, шум и беготня детей...», он сравнивает писателя, который описывает характеры выдающиеся, «являющие высокое достоинство человека». А писателя, который, подобно ему, выставляет напоказ читателю «страшную, потрясающую тину мелочей», он сравнивает с бессемейным путником, у которого впереди лишь «горькая, скучная дорога». Несмотря на горечь этого авторского отступления, в нем отстаивается сила нравственного влияния «восторженного смеха», основного оружия Гоголя.

Помимо размышлений о творчестве, предназначении писателя, автор посвящает одно лирическое отступление основному «инструменту» своего труда — русскому слову. Он восхищается «метко сказанным» русским словом, и, кажется, видит в нем главное достоинство русского народа. Русское слово

идет «из-под самого сердца», с ним не может тягаться речь ни одного другого народа.

Чем ближе к своему завершению движется первый том поэмы «Мертвые души», тем длиннее и проникновеннее становятся авторские лирические отступления. В них, как в огромной мозаике, все полнее «собирается» образ Руси. Именно ей посвящены последние лирические отступления, каждое из которых похоже на небольшое стихотворение в прозе. Автор словно оглядывает Русь с неба, видит ее необозримые поля, просторы, пустоты. Русь лежит перед ним, как открытая книга, автор видит какие-то «точки, значки», глядя на которые, начинает слышать «тоскливую, несущуюся по всей длине от моря до моря» песню.

Наконец, завершает поэму необыкновенная по силе и лиризму авторская речь о Руси, о ее историческом пути и будущей судьбе. В этом лирическом отступлении объединяются все темы, которые волновали автора на протяжении всей поэмы, которым он уже посвящал отдельные строки: темы движения, дороги, русской души и русской смекалки, роли России в судьбе человечества. Он сравнивает Русь с «птицей-тройкой». Чудесным образом соединяются лирический и эпический сюжеты поэмы. Кажется, что это бричка Чичикова незаметно превратилась в «бойкую, необгонимую тройку» и скачет по воздуху. В этом видении Руси есть что-то пугающее и прекрасное одновременно: она мчится «вся вдохновенная богом», но, одновременно, не дает ответа, куда же она мчится.

Лирических отступлений в поэме «Мертвые души» немного, они составляют ее меньшую часть. Однако именно за счет этих прекрасных, вдохновенно написанных строк, поэма становится поэмой, в ней начинает звучать лирическое начало. В лирических отступлениях отражаются мечты и раздумья автора о жизни, смене поколений, идеальной России, где рождаются богатыри, и живут духовно богатые люди. Гоголь верил, что когда-нибудь эта горячо им любимая «чудная, незнакомая земле даль» станет такой.

«Каждое лицо в "Мертвых душах" есть в то же время вывод из целой категории людей…» (В.Н. Майков)

Мертвые души… Это словосочетание можно написать без кавычек — и тогда оно будет подразумевать не только умерших крестьян, усердно скупаемых Павлом Ивановичем Чичиковым, но и омертвение всех основных персонажей поэмы, доказывающих омертвение человечества.

Создавая образы как чиновников города NN, так и образы помещиков — Манилова, Коробочки, Ноздрева, Собакевича, Плюшкина — Гоголь прибегает к общим приемам реалистической типизации — изображение деревни, господского дома, портрета хозяина, кабинета, разговоры о городских чиновниках и мертвых душах… В тех случаях, когда это необходимо, предстает перед нами и биография персонажа. Практически все промелькнувшие персонажи являются собирательными образами: так чиновники города NN воплощают в себе типизированные особенности бюрократов современной Гоголю России.

Изображая в своей поэме характерные черты русских помещиков, Гоголь выработал определенную систему рисунка типического характера. Каждый помещик, изображенный в поэме, встает перед читателями, охарактеризованный с нескольких точек зрения. Во-первых, внешность, в которой, по мнению Гоголя, уже отражаются внутренние черты человека. Во-вторых, его деревня, его поместье, потому что для Гоголя очень важно, каков помещик как хозяин, как он ведет свое хозяйство, как он относится к своим крепостным. В-третьих, вещи, которые его окружают, потому что вещи тоже о многом могут сказать. В-четвертых, это речь персонажа, так как в ней открывается его внутреннее содержание. Все помещики сталкиваются с Чичиковым в сценах купли-продажи мертвых душ, и в том, как ведут они себя при этом, тоже раскрываются их характеры. Гоголь выбирает для своих героев такие характеристики, которые особенно ярко передают распространенные черты русских помещиков.

Образы помещиков, посещаемых Чичиковым, являются собирательными. Так в образе Манилова запечатлен тип праздного мечтателя, «романтического бездельника». Хозяйство помещика находится в полном упадке. Упадок проявляется во всем: воровство, пьянство, разгильдяйство, неряшливость. Но здесь же воздвигнута беседка с зеленым куполом и голубыми

колоннами и надписью: «Храм уединенного размышления». Мечты Манилова вздорны и нелепы. Гоголь показывает, что Манилов пошл и глуп, реальных духовных интересов у него нет. Пошлость семейной жизни — отношения с женой, воспитание Алкида и Фемистоклюса, притворная слащавость речи («майский день», «именины сердца») — подтверждает проницательность портретной характеристики персонажей. За внешней привлекательностью Манилова скрывается духовная пустота. Да и сегодня немало есть людей, которые стремятся не «быть», а «казаться» кем-либо. Способом же ухода из реальности, в которой они не могут себя реализовать и проявить, становятся мечты и виртуальная реальность — иной, придуманный мир.

В образе накопительницы Коробочки снова перед нами тип — матушка и небольшая помещица, набирающая «понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки». Интересы Коробочки всецело сконцентрированы на хозяйстве. «Крепколобая» и «дубинноголовая» Настасья Петровна боится продешевить, продавая Чичикову мертвые души. В финале третьей главы Гоголь говорит о типичности образа Коробочки, незначительности разницы между ней и иной аристократической дамой.

Галерею мертвых душ продолжает в поэме Ноздрев. Портрет лихого кутилы сатиричен и саркастичен одновременно. Страсть к вранью и карточной игре во многом объясняет то, что ни на одном собрании, где присутствовал Ноздрев, не обходилось без истории. Жизнь помещика достаточно однообразна — она в псевдодвижении, в перманентных поездках, скачках, гулянках, подвигах, попойках. Главное для Манилова — безостановочность этого процесса, потому как, если остановиться, то остается только одно — пустота. Разумеется, хозяйство Ноздрева развалено.

Образ Ноздрева не менее типичен, чем образы Манилова или Коробочки. Гоголь пишет о нем, что такие — «долго еще не выведутся из мира», что Ноздрев между нами, только ходит в другом кафтане, который создает видимость другого человека. Нельзя не отметить, что во все времена были такие «лихие кутилы», создающие вокруг себя иллюзорную жизнь и водоворот бессмысленных событий.

Перечисленные выше приемы типизации используются Гоголем и для художественного постижения образа Собакевича. Описание деревни и хозяйства помещика свидетельствует об определенном достатке. «Помещик, казалось, хлопотал много о прочности...»: все в окружении этого типажа сделано «на века» и деревенские избы мужиков, и дом хозяина и все материальные предметы, к которым приложился Собакевич.

Описывая внешность Собакевича, Гоголь прибегает к

зоологическому уподоблению — сравнению помещика с медведем. Собакевич — чревоугодник. Впрочем, Собакевичу присуща некоторая хозяйственная жилка: не разоряет собственных крепостных, добивается известного порядка в хозяйстве, выгодно продает Чичикову мертвые души, отлично знает деловые и человеческие качества своих крестьян.

Предельная степень человеческого падения запечатлена Гоголем в образе богатейшего помещика губернии — более тысячи крепостных — Плюшкина. Биография персонажа позволяет проследить путь от «бережливого» хозяина к полусумасшедшему скряге. Причиной превращение стала, по всей видимости, смерть любимой жены, в результате которой семья полностью распалась, и в Плюшкине развились невиданные мелочность и подозрительность, а сам он стал «какой-то прорехой на человечестве». С психологической точки зрения такая трансформация человека объяснима: видимо зависимость от жены была столь сильной, а сама личность Плюшкина неполноценной, что лишение стержня жизни и неумение создать такой стержень внутри себя привели к тому, что целью и объектом желаний и потребностей Плюшкина стали уродливые делишки и жалкое накопительство.

По меткому определению Белинского, «типичный характер— это знакомый незнакомец». Таким образом, помещиков в «Мертвых душах» объединяют многие общие черты: праздность, пошлость, духовная пустота. Ключевой же чертой помещиков становится нравственная недоразвитость и психологическая неполноценность, выпукло проявляющаяся в их страстишках. Гоголь действительно создает «типические характеры в типических обстоятельствах», но «обстоятельства» могут заключаться и в условиях внутренней психической жизни человека. Словом, реализм Гоголя включает в себя и глубочайший психологизм.

Чиновники города NN (по поэме «Мертвые души»)

Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» охватывает все стороны жизни современного Гоголю общества. Писатель говорил о планах своего творения: «Вся Русь явится в нем!» «Мертвые души» — это и описание российской жизни, и глубокие размышления о ней, о народе, о пути России, ее настоящем и будущем, это и мечта о возрождении страны, вера в потенциальные силы народа.

Гоголь показывает самые разные слои общества: помещиков, крестьян, чиновников. Главный чиновник в городе — губернатор. С первым визитом Чичиков отправился, конечно, к нему. Еще не встретив его на страницах романа, мы может кое о чем судить. Губернатор, «подобно Чичикову, был ни толст, ни тонок собой... был большой добряк и даже сам вышивал иногда по тюлю». Главным же достоинством губернатора являлось то, что он был «добряк» — разве это говорит о его деловых качествах? Вместо конкретных дел, которых требует запущенное хозяйство города, губернатор прославился вышиванием по тюлю. Здесь Гоголь использует сатирический прием, показывая несоответствие того, что должен делать человек, наделенный властью, и тем, что он делает реально.

Когда Чичиков ездит по темным широким улицам города, видит лишь «тощее освещение из кое-где мелькавших окон», он обращает внимание на губернаторский дом. Он «был так освещен, хоть бы и для бала». Понятно, что «добряк» губернатор заботится прежде всего и только о себе. Все было залито светом и в доме губернатора, куда приехал приглашенный на прием Чичиков.

Гоголь изображает местное общество с помощью метафор и сравнений. Он сразу снижает образы гостей, обезличивая их синекдохой «черные фраки». Действительно, неважно, кто в этих фраках, они почти неотличимы, главное — одежда, мундир, фрак — показатель социальной принадлежности их обладателя. Эти «черные фраки» сравниваются с мухами, они так же бестолково «мелькали и носились врознь и кучами там и там». Сравнение очень подробное, развернутое, в нем, по существу, дается характеристика чиновничеству, его жизненным целям.

Единственное различие в среде чиновников — их габариты. Гоголь пишет о двух родах мужчин, подчеркнув, что везде так: одни тоненькие, другие толстые или такие же, как Чичиков. Мужчины обоих родов действуют по налаженной схеме. Легкомысленные «тоненькие» транжирят нажитое «толстыми»

богатство, причем каждый думает только о себе, о собственных удовольствиях, не заботясь хотя бы о своих же потомках. Для «тоненьких» удовольствия заключаются в безмятежном времяпрепровождении, в порхании по жизни. Для «толстых» удовольствием является продвижение по карьерной лестнице, накопление богатства и сытое благополучие. Они пользуются репутацией «почтенных» чиновников, заслуживают всеобщее уважение. Хотя мы понимаем, чего стоит это уважение — их расчеты исключительно эгоистические.

Для изображения «тоненьких» Гоголь применяет уменьшительный суффикс, что делает контраст с «толстыми» еще более разительным. Для каждого рода мужчин Гоголем выбирается и особая лексика. Для «тоненьких» — «легко», «ненадежно», «увиваются», «виляют»; для «толстых» — «полный», «крепкий», «надежный», «барин». Мы убеждаемся во взаимосвязи этих двух родов: «толстые» наживают богатство — «тоненькие» проматывают, и так без конца.

Чичиков находится пока посередине: он «ни слишком толст и не слишком тонок». Ведет он себя несколько загадочно, как человек имеющий чин не слишком большой, но и не слишком маленький. Чичиков уже давно понял, что можно не пускать пыль в глаза, внешне ничем особенным не выделяться, но зато найти себе крепкое и надежное место, продвигаться по службе с помощью лести, наживать богатство, беря взятки, как он это делал, очень осторожно, скупать потихоньку недвижимость и жить припеваючи. Поэтому он и сделал свой выбор в пользу «толстых».

Гоголь сатирически изобразил в «Мертвых душах» в чиновничестве города NN чиновничество России вообще. К сожалению, гоголевская поэма не устарела до сих пор.

Быт и нравы губернского города NN

«Весь город со всем вихрем сплетней — преобразование бездельности жизни всего человечества в массе»

Проницательный взгляд Н. В. Гоголя в поэме «Мертвые души» исследует быт русских помещиков, крестьян, состояние душ людей. Не обходит он своим вниманием и российский город. Образ губернского города NN дан Гоголем с потрясающей достоверностью и реалистичностью. Можно сказать, что он вобрал в себя основные черты и особенности провинциальной русской жизни первой половины XIX века. Это значит, что господин Чичиков мог приехать и в Курск, город типичный, средний, «... не в глуши, а, напротив, недалеко от обеих столиц», не хуже и не лучше других. Те же улочки, мостовые, постоялые дворы, церкви, площади...

Изображая город NN, автор избрал очень интересную позицию. Город воспринимается как бы с двух точек зрения: Чичикова и самого Гоголя. Чичиков осмотром города был «удовлетворен, ибо нашел, что город никак не уступал другим губернским городам». Знакомство с «сильными мира сего» еще укрепило в нем расположение к городу. Понравившимися ему чертами чиновников, от губернатора до полицмейстера, было отсутствие неприступности и подозрительности к новым для города лицам и способность безотказно сдаваться на лесть.

Автор же относится к городу иронически. Но выявить эту иронию довольно трудно. Гоголь прямо как будто ничего и не обличает. Напротив, о многих явлениях и лицах он говорит даже торжественно, как бы воспевая и возвышая их, — но они столь ничтожны, что возвышенный стиль рождает лишь смех.

Вот Гоголь описывает гостиницу, «где за два рубля в сутки приезжающие получают покойную комнату с тараканами, выглядывающими, как чернослив, из всех углов». Конечно же, мы смеемся при чтении этих строк, ведь какой же покой может быть в комнате с тараканами? Комический слой фразы еще усиливается сравнением: тараканы не какие-нибудь, а «как чернослив», то есть столь хорошо видны, что уже от этого одного мгновенно улетучится всякий «покой».

Беспощадно-иронический авторский взгляд постоянно соседствует со снисходительно-приветливым отношением Чичикова к городу. Умиление Чичикова не бескорыстно — оно идет от желания сказать приятное «градоначальникам». Прогуливаясь по городу, Чичиков собирает материал для комплиментов, от которых должны растаять чиновники. Однако

автор не позволяет читателю обмануться восторгами Чичикова. Вспомним, как Чичиков зашел в городской сад, где увидел «тоненькие дерева, дурно принявшихся», но с подпорками «очень красиво выкрашенных» краской. Но найти «очень красиво выкрашенными» подпорки к деревьям способен лишь Чичиков. А Гоголь иронизирует, издевательски сравнивает «дурно принявшиеся, тоненькие» деревца с их роскошным описанием в газетах.

Символический город NN, возникший в воображении Гоголя, отчасти помогает раскрытые идею «Мертвых душ». Об этом свидетельствуют черновые записки автора к первому тому. Из них мы узнаем, что сама идея города, являющегося воплощением пустоты и пустословия, возникла из «безделья». Очевидно, что ключом к раскрытию образа города становятся корни проблемы — городское безделье. «Безделье» — это не просто пребывание без дела, в праздности. В мире Гоголя можно быть очень деятельным и в то же время не заниматься делом. Иными словами, это деятельность, лишенная внутреннего, духовного содержания. «Бездеятельность жизни» — отличительная черта не только отдельных героев поэмы, но и всего города NN.

Царство чиновников объято тем же мертвым сном, что и поместья. И это царство нарисовано Гоголем с особой сатирой, ведь чиновники — тоже «мертвые души». Их поступками руководят страсть к наживе, круговая порука, грабеж, произвол, обман. Полное равнодушие к человеку сделало этих людей глубоко чуждыми народу. Угодничество перед значительными чинами лишило их возможности распознать в Чичикове мошенника. Гражданский долг, общественные интересы — понятия для чиновников чуждые.

Как и в «Ревизоре», в «Мертвых душах» Н. В. Гоголь рисует обобщенную картину русского города, административно-чиновничьего центра вообще. Город показан через изображение чиновников. Вот первый человек в городе — губернатор, человек праздный, единственное достоинство которого сводится к умению вышивать по тюлю разные узоры. Вот полицмейстер, «отец и благодетель города», хозяйничающий в купеческих лавках и в гостином дворе, как в собственной кладовой, но, как говорят купцы, «зато уж никак тебя не выдаст». Прокурор, по словам Собакевича, человек праздный..., за него все делает стряпчий Золотуха.

Должность для них — это лишь средство приобретения чинов, возможность жить праздной, беззаботной жизнью. Вся административная система в городе устроена таким образом, чтобы чиновникам было проще брать взятки, обирать казну и

весело проводить время. Все чиновники связаны между собой, а потому не станут друг друга выдавать. Не случайно в черновиках поэмы Собакевич дает следующую характеристику городу: «Весь город разбойничий вертеп».

Гоголя ужасает картина современного ему города, а потому он вводит в произведение идею возмездия. Идея эта раскрывается в двух аспектах. Первый из них связан с назначением в губернию нового генерал «губернатора, в связи с чем в городе поднимается настоящий переполох. Но чиновники, вспоминая о своих грехах, ничуть не стремятся что-либо исправить. Главное для них — страх перед произволом нового, незнакомого начальства, а потому административное возмездие в поэме Гоголь изображает, по сути, лжевозмездием.

Гораздо важнее для писателя то возмездие, которое описывается в «Повести о капитане Копейкине». Возмездие здесь — это не только благородный разбой Копейкина, который грабит «одно только казенное». Гоголь стремится к обобщениям и ведет читателя от губернского города к Петербургу и далее, во всемирную историю. Воплощением произвола и несправедливости является не только губернская власть, но и столичная бюрократия, само правительство.

«Вся Русь явится в нем», — писал о поэме «Мертвые души» сам Гоголь. Но не только административные отношения в городе сами по себе интересуют Н. В. Гоголя. Как и в помещика, писатель пытается найти в чиновниках губернского города душу — и не находит ее. Как говорил Герцен «поэма «Мертвые души» представляют собой ужасную исповедь современной России».

«Покупатель живой человеческой совести, Чичиков, — подлинный черт, подлинный провокатор жизни» (А. Белый)

Значительна та традиция русской литературы, которую Гоголь начал образом Чичикова в поэме «Мертвые души». Прошли времена «цельных», победоносных злодеев, с трагическими страстями — времена Макбетов. На авансцену выдвинулся новый тип злодея-пошляка, способного превратить всю планету в кладбище, если это представится.

Чичиков — центральный образ поэмы «Мертвые души». Это новый буржуа, «рыцарь копейки», «приобретатель», «плутоватый человек», как называет его сам писатель. Поэма построена как история его похождений, целью которых является скупка «мертвых душ» с тем, чтобы заложить их в банке в качестве живых. Афера эта открывала путь герою к достижению его идеала — богатства, комфорта, высокого положения в обществе.

Гоголь подчеркивает многоликость своего героя. Так, уже внешность Чичикова неопределенна. Он, как хамелеон, умеет приспособиться к любой жизненной обстановке. Писатель раскрывает образ Чичикова постепенно, по мере рассказа о его похождениях.

Главный герой приезжает в губернский город и производит в нем «глубокую разведку», чтобы обеспечить успех задуманного предприятия. При первом своем появлении Чичиков возникает в образе делового, обстоятельного господина, особо интересующегося вопросами, связанными с эпидемиями. В трактире он расспрашивает слугу о том, «не было ли каких болезней в их губернии, повальных горячек, убийственных каких-нибудь лихорадок, оспы?». Перед нами человек, радующийся болезням. Человек, который слышит не ужас в этих словах, а радость, что-то вроде волнующей музыки, не может не быть страшен.

Для авантюры Чичикова характерна прямая заинтересованность в массовых эпидемиях, голоде, неурожаях, пожарах — в наибольшем количестве людских несчастий. Чем больше мертвых — тем лучше для Чичикова. Сюжет поэмы заключается в том, что перед нами фактически развертывается история похода за мертвецами. Ассоциации «почти военного похода», образы опустошения, удовольствие, испытываемое

Чичиковым от обилия мертвых, кости и могилы — вот что связывается с благовоспитанной округлой фигурой Чичикова, с его страшной авантюрой.

В свою аферу герой втягивает и провинциальных помещиков, с которыми он входит в «деловые» отношения. При других обстоятельствах бесхитростным обитателям имений, вероятно, и в голову бы не пришла идея о продаже «мертвых душ». Поистине, Чичиков — покупатель «живой человеческой совести». Помещики здесь выступают в качестве поставщиков, а Чичиков — в качестве скупщика мертвых. Для него нет ничего более приятного, как услышать от Манилова, что среди крестьян большая смертность. В диалоге с Коробочкой странно и жутко вдруг столкнуться с реальностью того, вокруг чего идет торг. «Ведь кости и могилы, все вам остается, перевод только на бумаге»,— говорит Чичиков. При всем своем благоприличии герой не в силах скрыть радость, когда Собакевич рассказывает ему о смертности крестьян Плюшкина. В беседе с Плюшкиным Павлу Ивановичу еще труднее удержать свой восторг при сообщении о болезнях, о смертности. Помещик сообщает Чичикову, что «проклятая горячка выморила» у него «здоровенный куш мужиков».

Радостное биение сердца героя при подобных сообщениях — радость денежной шкатулки, бьющейся в его груди. В характеристике Чичикова его денежный ларец играет важную роль, являясь выражением постоянного гоголевского мотива овеществления людей. Священные минуты в жизни героя — те, когда он остается наедине со своим ларцом. В этот ларчик Павел Иванович вкладывал все, с чем был связан его жизненный путь, вплоть до афиш и пригласительных свадебных билетов. Вся жизнь его была сосредоточена тут.

Чичиков обделывает свои дела достаточно легко. Каждое новое посещение им провинциальных помещиков — это новое перевоплощение героя. С Маниловым он — совершеннейший Манилов. С Собакевичем он — истинный коммерсант. А у Плюшкина — сердобольный и сочувствующий благодетель. Двуликость как одно из отвратительных качеств героя Гоголь великолепно передает при помощи сопоставления мыслей Чичикова и его речи, обращенной к собеседнику.

Еще в детстве Павлуша получил от отца наставление, как выбиться в люди. Заветы отца о накопительстве и положил Чичиков в основу своих отношений с людьми. Вся карьера его была основана на подхалимстве, лести, необыкновенной ловкости, превосходном знании человеческой психологии. Широко применяя «приятность в оборотах и поступках, и бойкость в деловых делах», Павел Иванович сумел очаровать и

губернский город, и усадьбы, потихоньку скупая «мертвые души».

Рисуя Чичикова, Гоголь постоянно подчеркивает его физическую чистоплотность, заботу о благовидности своей наружности. Уже в свое первое появление герой привлекает внимание этой тщательностью туалета: он долго умывается, одевает безукоризненный фрак брусничного цвета. Этой чистоплотности Гоголь противопоставляет внутреннюю нечистоплотность героя, его безнравственность.

В сознании писателя образ героя «Мертвых душ», вероятно, сопрягался с образами героев народных сказок, всегда сопрягавших золото с преступлением, костями и могилами. За образом Чичикова стоит образ Басаврюка, звучит тема продажи души дьяволу... Вообще мотив черта возникает в поэме довольно часто. Чичиков призывает «черта», столкнувшись с необыкновенной тупостью Коробочки. Договорившись о мертвых душах с Маниловым, Павел Иванович на радостях делает «скачок по образцу козла». Наконец, перепачкавшийся в грязи Чичиков напоминает Коробочке борова. Здесь ассоциации с чертом возникают благодаря евангельской притче о вселении бесов в свиней. Всеми этими эпизодами Гоголь намекает на дьявольский характер аферы Чичикова. Сама многоликость героя — это многоликость оборотня. Радость, счастье героя обусловлены смертью. Воистину Чичиков — «подлинный черт, подлинный провокатор жизни».

Образ Руси в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»

«Мертвые души» — произведение энциклопедическое по широте охвата жизненного материала. Идейным стержнем поэмы является мысль о трагической судьбе народной. Тема эта необъятна, как и необъятна тема познания всей России. Ключевыми в восприятии Руси в поэме являются лирические размышления автора о России и русском народе. Может показаться, что эти прекрасные места неуместны в сатирической поэме. Однако они крайне важны для всего замысла писателя.

По Гоголю главный путь к постижению России — познание природы русского человека. Такой путь прошел Гоголь в ходе осуществления своего замысла: познание России через русский национальный характер, человеческую душу вообще. Сама Россия мыслится Гоголем тоже в развитии, как и национальный характер. Мотив движения, дороги, пути пронизывает всю поэму. Действие развивается по мере путешествия Чичикова. Это дало полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров.

Дорога в поэме предстает в своем прямом, реальном значении — это проселки, по которым колесит чичиковская бричка, — то ухабы, то пыль, то непролазная грязь. В знаменитом лирическом отступлении 11-й главы эта дорога с несущейся бричкой неприметно превращается в фантастический путь, по которому летит Русь среди других народов и государств. Неисповедимые пути русской истории («Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа») пересекаются с путями мирового развитии. Кажется, что это те самые дороги, по которым плутает Чичиков.

Типаж, представляющий Россию, весьма разнообразен. От малолетней девочки Пелагеи до безымянных, умерших или беглых, работников Собакевича и Плюшкина, которые не действуют, а лишь мимоходом упоминаются, перед нами проходит галерея персонажей, многоцветный образ народной России.

Широкий размах души, природная сметка, мастеровитость, богатырская удаль, чуткость к слову, разящему, меткому,- в этом и во многом другом проявляется истинная душа народа. Сила и острота народного ума сказались, по мысли Гоголя, в бойкости, меткости русского слова (глава 5); глубина и цельность народного чувства — в задушевности русской песни (глава 11);

широта и щедрость души в яркости, безудержном веселье народных праздников (глава 7).

Воспевая народ и национальный характер, писатель не опускается до тщеславия, слепоты. И в этой точности, честности его взгляда кроется действенное отношение к русской жизни, энергичный, а не созерцательный патриотизм. Гоголь видит, как искажаются высокие и добрые качества в царстве мертвых душ, как гибнут крестьяне, доведенные до отчаяния. На фоне величественных, бескрайних просторов России, лирических пейзажей, которыми пронизана поэма, реальные картины жизни кажутся особо горькими. «Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?» — восклицает Гоголь, думая о возможностях Родины.

Писатель не отделяет помещиков и чиновников от народа, как это делают критики. Здоровяка Собакевича, способного съесть целого осетра; кутилу, враля, гуляку и скандалиста Ноздрева; мечтательного лентяя Манилова; прижимистую «дубинноголовую» Коробочку; прожженного взяточника Ивана Антоновича «кувшинное рыло», полицмейстера, объезжающего торговые ряды как свою вотчину, и многие другие герои являются отражением и воплощением типических черт многоликого русского характера. И они, и Петрушка с Селифаном, и два мужика, спорящие, доедет ли колесо до Москвы, — часть русского народа. Но не лучшая его часть.

Истинный же образ народа видится, прежде всего, в описаниях умерших крестьян. Ими восхищаются и автор, и Чичиков, и помещики. Их уже нет, но в памяти людей, их знавших, они приобретают былинный облик. В разговоре Собакевича с Чичиковым возникают прекрасные образы трудового народа: кирпичник Милушкин, сапожник Максим Телятников, оброчный крестьянин Еремей Сорокоплехин — все они прекрасные люди, богатыри и труженики «Ведь вот какой народ!», — хвалится своими крестьянами Собакевич. Чичиков возражает, что они уже умерли и только «мечта».

Но сам Чичиков, разглядывая списки купленных крестьян, будто видит их наяву, и каждый мужик получает «свой собственный характер». На протяжении нескольких страниц знакомимся мы с разнообразными судьбами простых людей. Мы видим русский народ, прежде всего, полным сил, талантливым, живым, бодрым.

С восторгом говорит писатель и о живом, метком русском слове, что вырывается из-под самого сердца. Россия встает перед нами в своем величии. Не та Россия, где чиновники берут взятки, помещики проматывают имения, крестьяне пьянствуют, где

плохие дороги и гостиницы. Вернее, сквозь эту Россию писатель видит иную Русь, «птицу тройку».

«Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься?» И образ страны-тройки сливается с образом мастера, снарядившего «дорожный снаряд». Гоголь видит Русь великой, указывающей путь другим, мнится ему, как обгоняет Русь иные народы и государства, которые, «косясь, посторанивaются и дают ей дорогу».

История, к сожалению, рассудила по-иному. Не удалось нашей стране обогнать другие. И ныне здравствуют в других чинах и обличьях ноздревы, чичиковы, маниловы и Плюшкины. Но жива Русь, «птица тройка». И, несмотря на неурядицы, не могут не почуяться верится нам, жителям России, что пророческими окажутся в будущем слова писателя и воспрянет Русь.

В последние годы снова стал актуальным вопрос о судьбе нашей, сегодняшней России, о ее предназначении, будущности, о способности русского народа вновь совершить исторический рывок. Ученые, писатели, политики и экономисты спорят об этом. Президент России В. В. Путин молод и энергичен и, на мой взгляд, делает очень много для восстановления былого величия Руси искоренения недостатков, о которых писал еще прозорливый Гоголь.

Визит Чичикова к одному из помещиков

Поэма «Мертвые души» явилась поиском Н. В. Гоголя положительного героя. Но не было его в этом несправедливом мире. Писатель избрал форму путешествия для того, чтобы иметь полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров. Центральное место в первом томе занимают пять «портретных» глав (со второй по шестую). Эти главы, построенные по одинаковому плану, показывают различные типы характеров людей, воплотивших все пороки Руси середины XIX века.

Чичиков уже получил в подарок от прекраснодушного Манилова столь нужные ему мертвые души, уже повстречался с «дубинноголовой» помещицей Коробочкой и направлялся в усадьбу Собакевича, когда в трактире у дороги повстречался с Ноздревым. Чичиков уже был знаком с этим «очень недурно сложенным молодцом» — они встречались на обеде у прокурора. Он не имеет никакого понятия о достоинствах человека, правилах общения и нормах морали. Автор называет его «историческим человеком», ибо он постоянно попадает в истории.

Описывая Чичикова прекрасным психологом, умеющим сразу же понять натуру человека, с которым ему предстоит вести дела, автор показывает, что и Павел Иванович ошибся, сделав ставку в своем мошенничестве на Ноздрева. Не будь Павел Иванович настолько алчен, он бы внимательнее пригляделся к Ноздреву, понял, что с ним невозможно вести никаких дел. Он продаст, обманет, разнесет слух по всей округе, да еще и приврет «три короба», что и случилось.

Мысли Ноздрева перескакивали с предмета на предмет, не было никакой логики в его действиях и речах и при этом он был патологическим лгуном, хамом и бездельником. У Ноздрева была страсть делать людям неприятности, причем не от злой души, а просто так. Хозяйством он не занимается, жену давно уже уморил, детей «бросил» на няньку, лишь на псарне помещик занимался каким-то делом и чувствовал себя там среди собак как «отец среди семейства», а в остальное время он «человек — дрянь». Ноздрев повесничает, ездит по ярмаркам, трактирам, проигрывая те гроши, которые собирает со своих разоренных крестьян. Бывает, правда редко, когда ему везет — попадается простак, которого удается обыграть в карты, тогда Ноздрев покупает всякую всячину, но не довозит этого до дома, так как

тут же проигрывает более удачливому заезжему шулеру.

В поместье Ноздрева гостю были показаны водяная мельница, кузница, поле, но особой гордостью хозяйства Ноздрева были лошади и собаки. После осмотра хозяйства господа прошли в кабинет хозяина, где, «...не было заметно следов книг или бумаги». Зато были продемонстрированы гостям дорогие ружья, кинжалы, трубки и шарманка. Показывая свои сокровища, Ноздрев без удержу хвалился их ценностью и уникальностью. Обед, который «не составлял у Ноздрева главного в жизни», не удался, но «хозяин налег на вина».

Понимая, что имеет дело с человеком эмоциональным и азартным, Чичиков поспешил перейти к обсуждению своего дела как можно скорее. Ноздрева не ввело в заблуждение утверждение Чичикова о том, что души ему нужны для придания веса в обществе. Он так прямо и заявил Чичикову «...ты большой мошенник, я бы тебя повесил на первом дереве». Ноздрев предлагает отдать мертвые души даром, но предварительно купить жеребца за 4 тысячи, купленного якобы им самим за 10 тысяч рублей. Он не хочет ни подарить мертвые души Чичикову, ни продать — только выменять или сыграть на эти души в шашки. Но Ноздрев не играет с Чичиковым — он плутует, пытается обдурить партнера.

Чичиков, затеяв с ним разговор о покупке мертвых душ тут же и пожалел об этом, но было уже поздно. Он понял, что очень прогадал, связавшись с этим вралем. Ноздрев имеет привычку «заманивать» к себе очередного «приятеля», навязывать ему немыслимые «сделки», а когда тот отказывается, избивает его, призывая на помощь своих крепостных. Чичиков не знает, как отвязаться от слишком навязчивого приятеля. И, если бы не приезд капитана-исправника, быть бы Чичикову с синяками. Причиной же его приезда была необходимость объявления судебного процесса в связи с «нанесением помещику Максимову личной обиды розгами в пьяном виде». Чичикову повезло: приезд офицера избавил его от участи многих «приятелей».

В эпизоде, описывающем посещение Ноздрева Чичиковым, Гоголь показал очередного опустившегося помещика из «галереи типов». Несмотря на бурную деятельность, Ноздрев представляется «мертвым» для общества. Он суетится, доставляя всем неудобства и неприятности. Можно легко представить, как плохо живется крестьянам у такого помещика-баламута, ничем полезным не занимающегося, не дающего сосредоточиться на Деле и другим. Буйное «гусарство» Ноздрева наводит на мысль, что, служи он в армии, и там бы не было от него никакой пользы, а лишь один вред. Смех писателя показывает никчемность,

бесполезность и социальную опасность Ноздревых.

Кроме раскрытия образа Ноздрева рассматриваемый эпизод служит источником новых данных о Чичикове. Здесь это не любезный и светский Павел Иванович, который совсем недавно гостевал у Манилова. Речь и манеры его заметно изменились, он, конечно не такой грубиян и наглец, как Ноздрев, но в словах его появилась резкость, смешанная с хладнокровием.

Гоголь писал, что образы поэмы — «ничуть не портреты с ничтожных людей, напротив, в них собраны черты, тех, которые считают себя лучше других». В Гоголевской галерее образов помещиков портрет Ноздрева «висит на третьем гвозде». Этот герой не так безобиден, как Манилов, и совсем не туп, как Коробочка. Но он пошл и глубоко порочен, Ноздрев — воплощение русского хамства. Гоголь писал о Ноздреве: «Ноздрев долго не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане». Кажется, прав был Николай Васильевич — слишком часто в сегодняшней жизни мы встречаем ноздревых в ладно скроенных пиджаках.

Оформление купчей в гражданской палате

(анализ эпизода главы 7 тома 1 поэмы «Мертвые души»)

Поэма Николая Васильевича Гоголя «Мертвые души», появившаяся в 40-е годы XIX века, раскрыла сатирический талант писателя, поднимающегося в разящем смехе до сарказма. Поэма написана в форме путешествия главного героя Павла Ивановича Чичикова по югу России с целью «сколачивания» капитала мошенническим методом. Тема путешествия в русской литературе не нова, она позволяет автору показать всю Россию, сделать нужные ему выводы и обобщения. Такими животрепещущими проблемами для России XIX века (да и сегодня тоже) были бумажная волокита и чиновничий беспредел. Эпизод «Оформление купчей в гражданской палате» как раз и нацелен на освещение этой актуальной до сих пор темы бюрократии в России.

Чичиков почти стал «херсонским помещиком». Осталось зафиксировать документально тот факт, что герой — хозяин многих и многих крепостных душ. Вместе с Чичиковым мы попадаем внутрь большого трехэтажного каменного дома, белого «как мел, вероятно, для изображения чистоты душ помещавшихся в нем должностей». Внешность обманчива, она часто противостоит сути — намекает Гоголь. Так и здесь. Большим и светлым здание было только снаружи, а, попав внутрь, человек, вероятно, думал, что ошибся адресом. Автор показывает просто разительный контраст: «Фемида... в неглиже и халате принимала гостей»; «... ни в коридорах, ни в комнатах взор героев не был поражен чистотою». Вот она, суть русского государства: красиво только снаружи, величественно, пафосно, а внутрь заглянуть — упаси, Боже! Увидишь грязь и беспорядок.

Представители закона в гражданской палате творят беззаконие. Служащие, находясь на рабочем месте, бездельничают или создают видимость какой-то «важной» деятельности. В то же время мы наблюдаем чиновников, перегруженных работой. Это «маленькие люди», которых вышестоящие всячески унижают: «На, перепиши! А не то снимут сапоги и просидишь ты у меня шесть суток не евши».

Хождение Чичикова по инстанциям начинается сразу же, как только герой переступает порог этого учреждения. Только

пообщавшись с несколькими чиновниками разного возраста, звания и характера, Павел Иванович добирается до крепостной экспедиции, которую представляет Иван Антонович. Между героями происходит интересный диалог, сплошь состоящий из намеков. Оба собеседника прекрасно понимают друг друга, поэтому им удается договориться. Чичиков, как мы видим, человек опытный в «бумажных» делах. Он знает одно: чтобы быстро оформить что-либо документально, нужны связи и деньги. Чичиков находит себе покровителя в лице председателя, Ивана Григорьевича, и уверяет Ивана Антоновича в своих связях, а также в том, что его денег, проще говоря, «взяток» хватит на всех чиновников, участвующих в оформлении купчей. Свои слова Павел Иванович подтверждает материально, то есть, «вынув из кармана бумажку», кладет «ее перед Иваном Антоновичем». Блюститель закона «мудро» накрывает деньги книгой и не дает Чичикову прямо указать на них. Все шито-крыто. Закон «как бы» не нарушен. Искушенный в подобных вещах Иван Антонович продумал все до мелочей.

Председатель гражданской палаты «сидит в своем кабинете как солнце». Его величие «вызвало у коллежского регистратора такое благоговение», что он даже не осмелился войти.

Гоголь высмеивает чинопочитание героя, называя его «священнодействующим». Автор характеризует нам не только председателя и его подчиненных, но и вышестоящих чиновников. Прямолинейный Собакевич не ищет деликатных слов, корректных выражений. Он называет вещи своими именами: «Инспектор врачебной управы… так же человек праздный и, верно, дома, если не поехал куда-нибудь играть в карты, да еще тут много есть, кто поближе, — Трухачевский, Бегушкин, они все даром бременят землю!»

Интересно, что резкая оценка Собакевича никого не удивляет. Председатель охотно поддакивает ему. «Если сливки плохи, что же молоко?» — вспоминается пословица. Но все привыкли к подобной ситуации, более того, каждый старается извлечь выгоду из своего положения. Так, нижестоящие чиновники стремятся к тому, чтоб им хотя бы чуть-чуть приплачивали за расторопность и услужливость, более крупные — просят больше, но иногда, следя за репутацией, проявляют широту души. Дружелюбный председатель, например, говорит Чичикову: «Все будет сделано, а чиновным вы никому не давайте ничего, об этом я вас прошу. Приятели мои не должны платить».

С оформлением покупки мертвых душ Чичиков управился в целом довольно быстро, заплатив при этом «самую малость». Каким образом? Я думаю, чиновники старались для него ради

«перспективы», потому что сотрудничество, дружба с богатым помещиком, владельцем душ на сто тысяч рублей всегда выгодны. Поэтому-то и старались задержать дорогого гостя в городе, угостить его как следует, устроили пир (из различной конфискованной продукции — подумать только). Мошеннику Чичикову все удалось. Пока.

Проблемы бюрократии, взяточничества, волокиты в оформлении каких бы то ни было документов Гоголь раскрывает не только как болезни общественные, но и отмечает, что во многом здесь виноват человек, ленивый, корыстолюбивый, властный, глупый и равнодушный. Высмеивая своих героев, автор прежде всего призывал людей измениться, исправиться, потому что только тогда можно будет преобразовать все вокруг.

Хлестаков и хлестаковщина в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»

Хвалится черт всем миром овладеть, а Бог ему и над свиньей не дал власти.

Пословица

Премьера комедии «Ревизор» состоялась 19 апреля 1836 г. на сцене Александринского театра в Петербурге. Многие фразы из этой комедии вошли в нашу повседневную речь и переросли в пословицы и поговорки: «... к нам едет ревизор», «Выздоравливают, как мухи», «Над чем смеетесь? Над собой смеетесь». Стало образным и собирательным понятие «хлестаковщина», являющееся производной от имени главного героя произведения — Хлестакова.

Образ Ивана Александровича Хлестакова один из самых характерных и замечательных в творчестве Гоголя, «любимое дитя его фантазии». В нем сказалась страсть художника к гиперболе и почти гротескным преувеличениям, любовь к изображению «многосторонних» характеров. И образ мыслей Ивана Александровича типичен для большинства героев Гоголя: алогичность, бессвязность его речей просто ошеломляют. И, конечно, с образом Хлестакова связана некоторая «чертовщина», налет фантастичности. Ну, действительно, не наваждение ли: солидный и опытный городничий принимает «фитюльку» за «значительное лицо». Мало того, весь город вслед за ним в припадке умопомрачения несет «ревизору» дань, умоляет о защите, старается «умаслить» этого ничтожного человечка.

Появление Хлестакова в комедии не случайно. Оно — как семя на взрыхленную почву. Эта почва — уездное чинопочитание, «электричество чина» рождало «силу всеобщего страха» в уездном городе. Персонажи сами «делают» Хлестакова. Городничий его боится, так как в нем «сидит» готовность к слепой вере, готовность к мимикрии, ко всему, что требует среда.

Сюжет комедии прост и гениален. Особая, гоголевская черта в нем — отсутствие со стороны мнимого ревизора каких-либо сознательных действий для обмана. Он сам попадает в непредсказуемую ситуацию и ведет себя в соответствии с ней. Если бы Хлестаков был мошенником, глубина замысла исчезла бы. Главное то, что охваченные страхом чиновники сами себя обманывают («сами себя высекли»). Но в такой ситуации на месте ревизора необходим человек, наделенный совсем особыми

свойствами.

Но на самом то деле свойства эти — самые обыкновенные. Ну, например, желание «порисоваться», сыграть более значительную роль, которое свойственно каждому человеку «хоть на минуту». Феерическая сцена вранья на приеме у городничего проявляет это качество героя с невиданной силой. Из служащего, который «только переписывает», он за считанные мгновения вырастает почти до «главнокомандующего», который «всякий день во дворец ездит». Хлестаков — гений вранья, он переживает свой звездный час. Гомерический размах ошарашивает присутствующих: «тридцать пять тысяч курьеров» носятся в поисках героя, без него некому управлять департаментом, солдаты при виде его «делают ружьем», суп в кастрюльке едет к нему из Парижа. Во мгновенье ока Хлестаков строит и рушит целый мир — мечту людей-«Хлестаковых», в которой главное не внутренний мир и способности, а уровень материального благосостояния, положение в обществе и чиновничьей иерархии. Темы для разговоров ему дают окружающие. Они сами как бы кладут ему все в рот и создают разговор. Хлестаков плывет по течению, образованному уездным страхом и восторгом перед столичной персоной. Он — крошечный винтик огромной машины, послушный исполнитель, обреченный в своей службе и жизни вообще на роль ведомого.

Легко, с беззаботностью Хлестаков берет деньги у чиновников, ухаживает попеременно за дочерью и женой городничего, не задумываясь, делает предложение Марье Антоновне. Сейчас его время. Он — «значительное лицо», которому смиренно предлагают взятки. И с каждой взяткой Иван Александрович приметно меняется. Он входит во вкус. Он уже осознал себя в новой роли, и она герою по душе.

И исчезает Хлестаков особенным образом. Это «фантасмагорическое лицо», «как лживый олицетворенный обман, унеслось вместе с тройкою бог весть куда» (Гоголь). Ведь это лишь мираж, призрак, порожденный нечистой совестью и страхом.

Талант Гоголя выявил такое социальное явление, как «хлестаковщина». В чем же суть этого порока? Хлестаковщина — это глупость, притворство, приспособление к обстоятельствам, ничтожество, возведенное в 14-ную степень, «возникшая до высшей степени пустота». Примитивность сознания, фразерство, инфантильность, себялюбие — ее отличительные черты. Это воплощение желания сыграть роль повыше той, что тебе предназначена. Это явление очень опасно тем, что может быть в любом человеке, маскируясь привлекательной маской. Явление

хлестаковщины очень многолико. Это и манерность, стремление пустить пыль в глаза, простодушный эгоизм. И, что самое удивительное, оно исключительно живуче и передается «по наследству».

Да, прекрасен образ Хлестакова — великое создание Гоголя. Он весь вдохновение, полет. Это собрание многих качеств. В нем и маленький чиновник, и великий фантазер, и простодушный человечек, вдохновенно и счастливо лгущий. Но это и символическое, обобщенное изображение современного русского человека, «которой стал весь ложь, уже даже сам того не замечая» (Н.В. Гоголь).

ТВОРЧЕСТВО А. Н. ОСТРОВСКОГО

Образ «жестокого мира» в драматургии А.Н. Островского

Место действия пьесы Островского — купеческая среда города Калинова, где порядки Домостроя поддерживались наиболее упорно. Жители провинциального города придерживаются замкнутой и чуждой общественным интересам жизни, живут в неведении того, что творится в мире, в невежестве и равнодушие ко всему. Круг их интересов ограничиваться лишь рамками домашних забот. Прекрасная природа, картины ночного гулянья молодежи, песни, звучащие в третьем действии, — все это поэзия Калиновского мира, но Островский сталкивает ее с мрачными картинами повседневной жестокости, с рассказами о бесправии большинства калиновцев.

Действие пьесы развивается в купеческом доме Марфы Игнатьевны Кабановой. В роскошном доме царит произвол самодуров, льются слезы, калечатся людские души. Жители не видят нового, и знать не знают других земель и стран. Но о своем прошлом они сохранили только смутные, утратившие связь и смысл предания. Жизнь в Калинове замирает, иссякает, о прошлом забыто, «руки есть, а работать нечего», новости из большого мира им приносит странница Феклуша. Они с одинаковым доверием слушают и о странах, где люди с песьими головами «за неверность», и о железной дороге, где для скорости «огненного змия стали запрягать».

Герои воплощают силы, противодействующие одна другой в реальности, где назревает разрушение домостроевского, патриархального уклада народной жизни. Приближение к концу эпохи обостряет это противостояние. В пьесе выступают две группы обитателей города Калинова. Одна из них олицетворяет гнетущую власть «темного царства». Это Дикой и Кабаниха, угнетатели и враги всего живого и нового. К другой группе относятся Катерина, Кулигин, Тихон, Борис, Кудряш и Варвара. Это жертвы «жестокого мира», «темного царства», но они по-разному выражают свой протест против этой силы.

В этот мир «Диких и Кабаних» попадает Катерина — натура тонкая и мечтательная, свободолюбивая.

Образ Катерины, несомненно, соотнесен с образом Кабанихи. Обе они — максималистки, обе никогда не примирятся с человеческими слабостями и не пойдут на компромисс. Обе, наконец, верят одинаково — их религия сурова и беспощадна, греху нет прощения, и о милосердии они обе не вспомнят. Только

Кабаниха вся прикована к земле, все ее силы направлены на удержание, собирание, отстаивание уклада, она — блюститель окостеневшей формы патриархального мира. Кабаниха «поедом ест» домашних, одаривает нищих, не терпит ни в ком проявления личной воли. Однако Кабаниха чувствует, что в ее семье пробуждается что-то новое, ненавистное ей.

Катериной Островский показал, что и в мире Калинова может возникнуть характер необычайной красоты и силы. Важно, что Катерина, «луч света в темном царстве», по выражению Добролюбова, появилась в тех же калиновских условиях. Островский ясно говорит об этом уже в экспозиции пьесы, когда Катерина рассказывает Варваре о своей жизни в девичестве. В этом поэтичном монологе Катерины нарисован идеальный вариант патриархальных отношений. Главный мотив этого рассказа — взаимная любовь и воля. Но это была «воля», не вступавшая в противоречие с веками сложившимся укладом замкнутой жизни женщины, круг представлений которой ограничен домашней работой и религиозными мечтаниями.

Противоречия в Калиновском обществе предстают скрытыми, так как молодое поколение не смеет «ослушаться» старших, находится от него в полной зависимости, смиряется с тем, что ему суждено «загубить свою молодость в этой трущобе». Только чувство, возникшее у Бориса проявляет, насколько он «загнан, забит». Любовь Катерины, напротив, кажется ей началом новой жизни («Никогда со мной этого не было. Что-то во мне такое необыкновенное, точно я снова жить начинаю...»), хотя и она испытывает «страх», ожидая несчастий от исполнения своей «мечты».

В показе «темного царства», наряду с сатирической направленностью, важна нравоописательная тенденция. Для него наступили последние времена, и картина быта, где царят грубость, ханжество, невежество. Являющиеся основой уходящего «порядка», предстает зарисовкой патриархального «бла-алепия». Рисуя образы представителей «жестокого мира», самодуров Дикого и Кабанихи, Островский говорит о том, что их самодурство в большей степени основано на деньгах. Кабаниха не занята никакой деятельностью, в отличие от Дикого, смысл жизни которого состоит в обогащении, поэтому главная «арена» ее действий — семья.

Между Диким и Кабанихой много общего. Их объединяет деспотизм, суеверие, невежество, бессердечность и нежелание понять и принять других людей такими, какими они являются. Но Дикой и Кабаниха, что характерно, не повторяют, а дополняют друг друга. Кабаниха хитрее Дикого, Дикой не прикрывает своего

самодурства, Кабаниха же прячется за «Бога», которому она якобы служит.

В «Грозе», по словам Гончарова,« улеглась картина национального быта и нравов с беспримерною художественною полнотою и верностью».

Душевная драма Катерины (по пьесе «Гроза»)

Действие пьесы А. Н. Островского «Гроза» происходит в городке Калинове. Жизнь там кажется размеренной и спокойной, устроенной по патриархальному укладу. В экспозиции автор не просто знакомит нас с персонажами и местом действия, а создает образ мира, где живут герои и будут разворачиваться события. Детальное описание жизненного уклада в Калинове очень важно для понимания конфликта «Грозы».

По фабуле пьесы, в основе конфликта лежит противостояние Кабанихи и Катерины, строгой свекрови и своевольной невестки. Однако между этими героинями «Грозы» можно обнаружить много сходства. Они одинаково верят в суровость и беспощадность религии, в ценность семьи, идеалы патриархального мира. Для Кабанихи главное — это почитание старших младшими, подчинение основанное на страхе, выражение покорности.

Для Катерины главнее любовь и уважение, основанные на искренних чувствах. Уже в первом действии Катерина говорит об этом Кабанихе: «Для меня, маменька, все одно, что родная мать, что ты. Да и Тихон тебя любит».

В рассказе Катерины о своем детстве раскрывается чистая и религиозная душа главной героини «Грозы». Эта сцена в пьесе овеяна необычайным по силе лиризмом, в ней автор рисует идеальный вариант патриархального мира, где нет насилия над человеческой свободой и принуждения, где все пронизывает любовь. Катерина говорит Варваре: «Я жила, ни о чем не тужила, словно птичка на воле... что хочу, бывало, то и делаю». Чуткая душа Катерина уловила, что истинная патриархальность, религиозность, единение исчезли из Калинова, старый уклад жизни поддерживается искусственно, основывается на принуждении и страхе. Калиновцы заботятся о внешней форме, забыв за ненадобностью о содержании. Это подчеркивает Кулигин, говоря Борису о Кабанихе: «Ханжа, сударь, нищих оделяет, а домашних заела совсем».

Тихон любит Катерину, но по-своему, по-человечески. Однако он не способен уберечь Катерину от грозящего ей несчастья. Когда Катерина, полная неясных предчувствий, просит Тихона взять ее в поездку, он считает эту просьбу проявлением глупых женских страхов. Привыкший обращать внимание на внешние формы жизненного уклада, он не может понять, какая тяжелая

борьба происходит в душе Катерины.

Катерина не признает житейских компромиссов, она не может разрешить противоречие, возникающее в ее душе между стремлением к воле, прочь от бездушной жизни в Калинове, и присущими ей высокими моральными нормами. В ее душе зарождается новое чувство, неясное ей самой: «Что-то во мне такое необыкновенное. Точно я снова жить начинаю, или... уж и не знаю». Это чувство принимает форму страсти, страсти одухотворенной, связанной в сознании героини с освобождением: «Если я хоть раз с ним увижусь, я убегу из дому, я уж не пойду домой ни за что на свете».

В отличие от Бориса, Катерина испытывает физическое отвращение к неволе и не может с ним примириться. Но для нее, замужней женщины, проснувшееся чувство любви к чужому человеку означает несмываемый грех. Она изо всех сил пытается противостоять этому, но не находит ни в чем опоры: «Точно я стою над пропастью, и меня кто-то туда толкает, а удержаться мне не за что».

В трагедии Катерины виноваты не отдельные люди, а сам жизненный уклад, потерявший свое внутреннее содержание. Моральные заповеди патриархального мира полны для Катерины своего первозданного смысла, но вокруг нее все рушится. От нее требуют следования ритуалам, которые уже потеряли свою суть — проявление человеческих отношений. Поэтому Катерине неприятно кланяться в ноги уезжающему Тихону, она отказывается выть на крыльце, как этого от нее требуют блюстители обычаев. Для нее важны искренность, она не умеет лгать.

Таким образом, душевная драма Катерины — ее стремление к воле, к искренности проявления чувств, к настоящей, а не показной религиозности — превращается в трагедию, в невозможность героини прийти к компромиссу между сильным чувством любви и своей совестью. Душевной «грозе», которая разыгрывается у Катерины, вторит природная гроза. Для Катерины она становится апокалиптическим символом ее грехопадения, ее пугает полусумасшедшая барыня, и, не в силах бороться со своей душой, Катерина публично признается в своем грехе, не надеясь на прощение или спасение. Слова Кулигина в финале («...а душа теперь не ваша; она теперь перед судией, который милосерднее вас!») не означают ни прощения, ни оправдания, но они напоминают бездушным калиновцам о милосердии и о том, что судит Бог, а не люди.

Катерина стремится к свободе и воле на протяжении всей пьесы, хочет раскинуть руки и улететь далеко-далеко, как птица,

а уходит из жизни, падая с обрыва в Волгу. Ее самоубийство говорит о необходимости перемен, зреющих внутри замкнутого калиновского мира. Катерина начинает ощущать себя свободной личностью, живущей по закону своей совести, а не по тем застывшим правилам, которые навязывает ей общество. В «Грозе» Островский говорит о необходимости изменить старый уклад, символизирующий прошедшую эпоху, чтобы люди с новым мироощущением не вступали в конфликт с окружающим их миром, с ходом самой жизни.

Тема греха, возмездия и покаяния в пьесе «Гроза»

А.Н. Островский в своем творчестве стремился совместить остроту противоречий взглядов и стремлений с широтой осмысления жизненных проблем. Он воссоздает быт, нравы, психологию и социальные отношения купеческой среды, а также конфликты новых веяний и старого порядка жизни. Максимального напряжения эти конфликты достигают в драме «Гроза», где они сосредоточены в судьбе героини.

В основном тема греха, возмездия и покаяния связывается с образом Катерины, поэтому необходимо представить, что могло повлиять на формирование ее характера.

Катерина росла в зажиточном купеческом доме легко, беззаботно, радостно. Рассказывая Варваре о своей жизни до замужества, она говорит: «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле». Воспитываясь в хорошей семье, она приобрела и сохранила все прекрасные черты русского характера. Это чистая, открытая душа, не умеющая врать. В это беззаботное время Катерину прежде всего окружала красота и гармония, материнская любовь и природа. Молодая девушка ходила умываться на ключ, слушала рассказы странниц, потом садилась за какую-нибудь работу, и так проходил весь день.

А жить в семье мужа, не умея притворяться, невозможно. Основной конфликт у Катерины — со свекровью Кабанихой, которая всех в доме держит в страхе. Философия жизни Кабанихи — пугать и унижать. Дочь ее Варвара и сын Тихон приспособились к такой жизни, создавая видимость послушания, но отводили душу на стороне — лишь бы «шито да крыто было». Катерина же, тихая, не вмешивающаяся в домашние дела, пугает Кабаниху своей чистотой, горячей, искренней душой, не терпящей фальши.

Катерина входит в дом Кабановых, готовая любить и почитать свою свекровь, заранее ожидая, что муж ее будет над ней властелином, но также опорой и защитой. Однако Тихон не отвечает этой роли. Незлобивый и слабый человек, он мечется между суровыми требованиями матери и состраданием к жене. Тихон любит Катерину, но совсем не так, как по нормам патриархальной морали должен любить свою жену настоящий муж.

Романтической натуре молодой женщины претит обстановка лжи, царящей вокруг. Она часто вспоминает родительский дом,

где жила среди света и неясных мечтаний, занималась вышиванием по бархату, ходила в церковь, а главное — вольна была делать, что захочется. В доме же Кабановых все «из-под неволи». Это угнетает Катерину, ее мятежная душа ищет выхода и находит в любви к Борису, племяннику Дикого. Катерина выбрала его, потому что он отличался от ее нового окружения.

В первом акте отделенные удары грома, разбередившие тревогу Катерины, побуждают ее признаться Варваре в своей любви к Борису. Свою любовь религиозная Катерина считает грехом. Она не боится смерти, а боится, что смерь застанет ее «со всеми твоими грехами, со всеми помыслами лукавыми». Но Катерина — бесстрашная натура. В любви к Борису есть что-то стихийное. Она вопреки своему страху, вопреки нравственным законам калиновского общества ищет встреч с Борисом. «Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?» — говорит он своему любимому.

Но мироощущение Катерины трагично: она предчувствует, что ее ждет близкая смерть. Обостренное нравственное самосознание терзает и мучает ее. Внутренний голос ее совести заставляет Катерину увидеть в грозе суд и наказание себе. Терзаемая угрызениями совести, бросается она в ноги мужу и всенародно кается в своем грехе. Но в словах покаяния звучит не одна слабость и отчаяние, но и сила духа героини, ее самоотверженная отвага и противоборство темным предрассудкам домостроевской морали. Испытав огромный и чистый любовный порыв, Катерина ощутила свои человеческие права на счастье, любовь и радость. Но, живя среди «кабановских понятий о нравственности», она не могла последовать влечению своего сердца, не оказавшись «преступником в собственных глазах».

Вольнолюбивые порывы, свойственные душе Катерины, ее радость жизни и уже проснувшееся ощущение права на человеческую жизнь не дают ей возможности и сил бороться с естественным влечением своего сердца и не позволяют смириться с порядками «темного царства». Всенародное покаяние героини было продиктовано ее глубокой и чуткой совестливостью, ее стремлением к нравственному очищению. Ее страх перед грозой — это не слабость души, а сознание собственной нравственной ответственности, которая побуждает Катерину к признанию. После признаний в своей грешной любви, Катерине совсем невмоготу жить в доме Кабанихи, под ее неотступной тиранией, под жесткими и несправедливыми, уже устаревшими, законами Домостроя. Она не выдерживает и уходит. Узнав, что Борис уезжает, она лишается самого дорогого в жизни и последней

своей опоры в ней. Не смея и не желая вернуться домой, Катерина бросается в омут, ища освобождения от мук жизни. Ее охватило отчаяние, но для такого поступка нужно иметь большое мужество, огромную силу воли и свободолюбие.

Поэтому не людской суд, а угрызения совести стали для Катерины настоящим возмездием. И первое, что пришло ей на ум, — это кара Божья.

Ведь героиня с самого детства верила, что Бог видит все, что от него не укрыть ни один грех, и на «Страшном суде» ничем нельзя будет оправдаться. Такое положение невыносимо для Катерины: дни и ночи она все думала, страдала и решила, что ей необходимо покаяться, объявить о своем поступке. И это будет не признанием своей вины, не отказом от права на свободу, а, наоборот, единственной формой защиты внутренней свободы — свободы ее совести. Гроза, пророчество сумасшедшей барыни, картина «Страшного суда», которую она видит на стенах галереи, — все это доводит ее до исступления, и в таком состоянии героиня при всех признается мужу в своем «грехе». Катерина не раскаивается в том, что она совершила, а только открывается, чтобы признанием искупить свою вину. Мне искренне жаль героиню, волею судеб поставленную перед выбором: любовь, а значит жизнь, или «увядание» под гнетом Кабановой, но без противостояния своей совести.

Отношение людей к возможности покаяния проявляется во время грозы. Гроза олицетворяет собой гнев Божий, и поэтому люди при виде грозы пытаются ее избежать. Некоторые ведут себя по-особенному. Например, Кулигин хочет построить громоотводы и спасти от грозы людей, поэтому он считает, что люди могут спастись от кары Божьей, если покаются, тогда гнев Божий исчезнет через покаяние, как молнии уходят в землю через громоотвод. Дикой же считает, что от гнева Божьего нельзя укрыться, то есть он не верит в возможность покаяния.

Таким образом, мы видим, что у героев пьесы А.Н. Островского сложилось свое представление о грехе, возмездии и покаянии.

Что отличает Катерину от обывателей города Калинова?

В 1859 году Островский создал драму «Гроза». «Доля ты! — русская долюшка женская! Вряд ли труднее сыскать», — писал Некрасов. Этой темы касались Чернышевский, Толстой, Чехов, но Островский, как мне кажется, наиболее сильно показал трагедию женской судьбы.

Действие пьесы развивается в купеческом доме Марфы Кабановой. В роскошном доме царит произвол самодуров, льются слезы, калечатся людские души. Калиновский мир совершенно замкнут, и этот мотив все усиливается в пьесе. Жизнь в Калинове замирает, «руки есть, а работать нечего», новости из большого мира им приносит странница Феклуша.

Савел Прокофьевич Дикой и Марфа Игнатьевна Кабанова являются олицетворением грубости, невежества, самодурства, бесконечной жестокости. Кабаниха держит в своих руках весь дом, выступает «деспотической» хозяйкой всего и всех в нем, живет по принципам Домостроя. Свою невестку, Катерину, богатая купчиха «поедом ест», «точит, как ржа железо». Своему сыну она велит бить Катерину, удивляется, почему невестка «не воет» на людях, когда Тихон уезжает.

В чем же виновата Катерина перед своей свекровью, что та так над дней издевается? Ведь она не перечит, уважает Кабаниху, верна и послушна Тихону. Кабаниха чувствует, что в ее семье пробуждается что-то новое, ненавистное ей. Катериной Островский показал, что и в мире Калинова может возникнуть характер необычайной красоты и силы. Важно, что Катерина, «луч света в темном царстве», по выражению Добролюбова, появилась в тех же калиновских условиях.

Кабаниха возненавидела характер Катерины, она осознает, что от таких людей, как Катерина, могут пойти столь ненавистные ей изменения жизни, быта, идеологии. Сначала Катерина пытается примириться с порядками, царящими в Калинове, но вся ее натура восстает со временем против этого. Возможно, Катерина и сама испугалась, почувствовав в себе чувство протеста, с этого момента времени конфликт между Кабанихой и главной героиней стал неизбежен. Катерина пытается восстановить правду, чувствуя несправедливость упреков и нападок Кабановой, но это лишь усиливает конфликт. Никто в доме не может поддержать Катерину.

Невежественная, необразованная, некультурная Кабаниха

скрывает свой деспотизм, старается на людях выглядеть добродетельной и благочестивой. Дикой — жадный и еще больший самодур, чем Кабаниха. Смысл его жизни состоит в накоплении и увеличении богатств. А там, где деньги, там и власть — Дикой чувствует свою силу и требует всеобщего уважения к себе и покорности. Считается он только с мнением Кабанихи.

«Чистая душой, помыслами», искренняя Катерина попадает в «темное царство», где существует совсем другие ценности и идеалы. Мрачная и страшная жизнь это «темного мирка» противопоставляется волжским просторам, прежней жизни Катерины, которая воссоздается в ее рассказах и отчасти в описаниях природы. Катерина часто мечтает, она представляет себя летящей как птица. Птицу в данном случае, как мне кажется, можно сопоставить со свободой, на которую так хочет вырваться героиня из мерзости и жестокости, где она оказалась. Примечательно то, что другие обитатели Калинова не умеют мечтать, им не свойственна поэтичность, мечтательность. Для Катерины ее мечты — это своеобразный идеальный мир, который она противопоставляет суровой действительности.

Катерина очень религиозна. Утраченный мир кажется Катерине раем, потому что там она жила «точно птичка на воле», а в доме Кабановой — «все как будто из-под неволи». Как говорил Добролюбов, Катерина «жаждала любви», но Тихон, боясь своей матери, не мог ответить ей такой же сильной любовью. Поэтому все свое чувство Катерина перенесла на Бориса, тоже не похожего на обитателей «темного царства» человека. Любовь Катерины к Борису — это не только сама любовь как таковая, это еще и неосознаваемый ею протест, попытка вырваться из «опостылевшего» мира.

Другие герои пьесы, такие как Кулигин, Варвара, Тихон, Кудряш, ищут компромисс, который Катерине, как натуре сильной, непоколебимой в своих нравственных принципах. В этом жестоком мире не существует настоящих чувств, все привыкли лицемерить, поэтому Варвара так смущается, смотрит в сторону, когда говорит о своем сочувствии Катерине. Обман является для Варвары порой единственным способом выжить.

В образе Катерины воплотился нравственный идеал человека, вступившего в схватку с жестокими обычаями своей среды. Непонятна окружающим и Катерина, ведь она слишком сильно отличается от них своим внутренним миром, своим мировоззрением. «Ты какая-то мудреная», — замечает Катерине Варвара. Героиня бесконечно одинока, и именно одиночество выступает чуть ли не основной причиной трагической развязки

пьесы. Катерина знает, что «с мужем ей жить до гробовой доски», поэтому и измена осознается ею как страшный, неискупимый грех.

Однако очевидна нравственная победа Катерины над «темным царством», жителями города Калинова. Мир Кабанихи и Дикого — косный мир, мир старых порядков, она сильна силой поддерживающей ее «молчаливого большинства», привыкшего к «жизни отцов».

Власть хозяев «темного царства» только кажется непоколебимой. Сила, которая в скором времени приведет к его распаду, гибели, уже появляется. Этого то большего всего и боится Кабаниха, об этом рассуждает Феклуша. Гибель Катерины, ее протест — это «гроза», которая переменит жизнь

Драма Ларисы Огудаловой («Бесприданница»)

По особой сложности и напряженности скрытых душевных переживаний «Бесприданница» представляет собою новое слово в творчестве Островского. Сам Островский, вероятно, сознавал ее необычность и так писал, отправляя свою драму в Петербург: «Этой пьесой начинается новый сорт моих произведений». Основным конфликтом, сосредотачивающим вокруг себя все действие пьесы оказывается любовный. Четыре героя соперничают в надежде добиться любви и расположения Ларисы Огудаловой — главной героини пьесы. Но в пьесе, как это ни странно, любви меньше всего, и о соперничества можно говорить лишь с определенными оговорками.

Это произведение про чувствительную, нежную, талантливую, красивую, но бедную девушку, драма которой состояла в том, что она — бесприданница. Но что в пьесе усиливает её трагедию?

В этой драме, а я считаю это произведение именно драмой, мы не встречаем патриархального сознания купцов, которым было пропитано действие пьесы островского «Гроза». Тут авторитет, уважение, власть — у тех, кто имеет деньги, они считают себя хозяевами жизни и не пытаются это скрыть.

Миллионщик Кнуров считает, что в этой глуши, где он оказался, ему нет равных, что ему и поговорить-то не с кем. А разговаривать он ездит только в Петербург или за границу. Паратов — вот кто является идеалом Ларисы, богатый столичный барин, которого и любит героиня, да любит самозабвенно. Вожеватов заранее уступает Ларису Кнурову, считая, что «всякому товару цена есть», а такой «товар», как Лариса ему не по карману.

Лариса — правдивая, искренняя, душевная. В этом она чем-то похожа на Катерину из «Грозы». Как говорит Вожеватов, в Ларисе Дмитриевне «хитрости нет». Кнуров замечает, что в Ларисе «земного, этого житейского нет». И в самом деле: она вся словно приподнята над грязью действительности, над пошлостью и низостью жизни. Она мечтает о красивой, честной, тихой жизни. Лариса великолепно воспитана, она хорошо играет на музыкальных инструментах, великолепно поет, танцует.

Харита Игнатьевна, вдова, имеющая трех дочерей, мать Ларисы, постоянно ловчит и хитрит, льстит и заискивает, перед богатыми людьми и с удовольствием принимает их подачки. Двух своих дочерей Харита Игнатьевна уже загубила, теперь пришла очередь третьей. Но Лариса не может понять и принять образа

жизни матери, он чужд ей. Лариса — натура лирическая, талантливая и чувствительная, поэтому она не может жить такой жизнью своей матери.

Однако, Лариса — бесприданница, и ей приходится с этим считаться. К тому же она сама успела привыкнуть к внешнему блеску, она уже лишена цельности характера, ее духовный, внутренний мир довольно противоречив.

Жизнь Огудаловых у всех на виду, и вместо сочувствия участь Ларисы вызывает лишь смех. Лариса глубоко несчастна, хоть у неё есть поклонники, никто всерьез не любит её. Даже любовь её матери к ней ставится мною под сомнение.

Как пощечина, для Ларисы слова её жениха, Карандышева: «...они смотрят на вас как на вещь». Жаль, что жених Ларисы, Карандышев, тоже относится к Ларисе, как к вещи, хотя поначалу его чувство к ней можно принять за любовь. Карандышев одержим завистью к богатству и успеху. Ненавидящий богатых и властных, он старается стать равным им. Карандышев не видит, что смешон, что нелепа его попытка устроить званый обед, оканчивающийся так позорно. Ослепленный честолюбием, Карандышев в конце концов убивает Ларису, стремясь доказать всему свету свое мнимое право распоряжаться ее жизнью и смертью, подтверждая унизительный взгляд на женщину как на «вещь», в котором он уличал Кнурова.

В эгоистическом мире чуткая и впечатлительная Лариса с самого начала чувствует себя холодно, ощущает себя лишней. Она молча садится в первом действии у решетки ограды и смотрит в бинокль за Волгу, задумавшись о чем-то своем. Кругом кипят мелкие страсти, борьба, а Лариса одна, наедине со своими думами и мечтами. Нехотя, она возвращается в окружающий ее реальный мир.

Гибель Ларисы предрешена и подготовлена всем ходом пьесы. Вспомним хотя бы тот выстрел, который раздался на пристани, и которого испугалась Лариса.

Когда к ней приходит прозрение о том, что представляют собой окружающие ее люди, что она значит для них, Лариса признает правдивость слов Карандышева. Узнав, что Кнуров и Вожеватов разыгрывают её в орлянку, Ларисой овладевает апатия: «На меня смотрели и смотрят, как на забаву». В этой фразе — драма Ларисы Огудаловой, которую определила она сама. Лариса пытается окончить жизнь самоубийством, хочет кинуться в волгу, но у неё недостает силы: «Расстаться с жизнью совсем не так просто, как я думала.». Только выстрел Карандышева помогает ей расстаться с жизнью: «Милый мой, какое благодеяние вы для меня сделали! Пистолет сюда, сюда на стол! Это я сама...

сама... Ах, какое благодеяние!...». Лариса лишена внутренней силы, она не может выносить обманы, которые её окружают, она не смогла выжить в холодном, циничным мире.

Только убийство, которое совершил Карандышев, не дало ей «пуще опуститься и погибнуть нравственно. Лариса бедна, она бесприданница и этим определяется её трагическая судьба, так как она живет в мире, где все покупается и продается, в том числе любовь и красота.

Дикой и Кабаниха. Основные черты самодурства («Гроза»)

«Гроза» — удивительнейшее произведение русского, могучего, вполне овладевшего собой таланта.

И. С. Тургенев

Драма «Гроза» была написана Островским в 1859 году после путешествия по Волге. Автор прозорливо уловил и достоверно описал нараставший в купеческой жизни конфликт между старшим и младшим поколениями. «Темным царством» Добролюбов называет не только купеческий быт, но и всю русскую действительность, показанную Островским в пьесах. Власть тьмы в драме «Гроза» сосредоточена в руках двух человек: Дикого и Кабановой.

Место действия пьесы Островского — купеческая среда города Калинова, где порядки Домостроя поддерживались наиболее упорно. Жители провинциального города придерживаются замкнутой и чуждой общественным интересам жизни, живут в неведении того, что творится в мире, в невежестве и равнодушие ко всему.

В пьесе выступают две группы обитателей города Калинова. Одна из них олицетворяет гнетущую власть «темного царства». Это Дикой и Кабаниха, угнетатели и враги всего живого и нового. К другой группе относятся Катерина, Кулигин, Тихон, Борис, Кудряш и Варвара. Это жертвы «жестокого мира»-, «темного царства», но они по-разному выражают свой протест против этой силы.

Дикой и Кабанова губительно действуют на окружающих, отравляя им жизнь, уничтожая в них светлые чувства, делая их своими рабами. И в этом — главная их вина. Поэтому среди действующих лиц нет никого, кто не принадлежал бы к калиновскому миру.

Кабаниха, как ее называют некоторые герои пьесы, соблюдает только те правила «Домостроя», которые ей выгодны. Полностью она даже формально не соблюдает этот старинный закон: «согрешающих не осуждай, вспомни и о своих грехах, позаботься, прежде всего, о них», — гласит «Домострой». А Марфа Игнатьевна осуждает Катерину даже за то, что та неправильно попрощалась с мужем, уезжающим на две недели в Москву. Кабанова из «Домостроя» берет только самые жесткие формулы, которые могут оправдать деспотизм.

Кабаниха вся прикована к земле, все ее силы направлены на удержание, собирание, отстаивание уклада, она — блюститель окостеневшей формы патриархального мира. Жизнь она воспринимает как церемониал. Тем не менее, Кабаниха умна и хитра. Невежественная, считающая паровоз «огненным змием», увлеченная рассказами странствующих богомолок о странах, где правят «салтаны», а люди все «с песьими головами», она все же способна оценить происходящее. Кабаниха понимает, что деньги еще не дают полной власти, ей необходимо закабалить людей, осквернив в них все лучшее, что есть в каждом порядочном человеке: любовь, верность, чувство прекрасного, веру, наконец. Основное же средство для достижения полного владычества над людьми — жестокость, прикрытая ханжеством. Но ведь жестокость Кабанихи дает печальные результаты: Катерина гибнет, Варвара убегает из дома, Тихон впервые бросает упрек матери, обвиняя ее в смерти жены.

Кабаниха, на мой взгляд, самая последовательная защитница этого царства, потому что она предчувствует его гибель: «Старина-то и выводится... Что будет, как старики перемрут, как будет свет стоять, уж и не знаю... хорошо, что не увижу ничего». Думаю, этим ощущением конца того образа жизни, который был характерен для русского купечества середины XIX века, Марфа Игнатьевна отличается от Дикого, самого богатого человека в Калинове (примечательно, что он назван первым в перечне действующих лиц).

Характер Дикого — это новое и значительное проявление внутренней инертности и косности русской буржуазии. Дикой— «сила» калиновского мира. Власть его денег в условиях маленького города достигает уже таких пределов, что он позволяет себе «потрепать по плечу самого городничего». В списке действующих лиц драмы «Гроза» Савел Прокофьевич Дикой назван «значительным лицом в городе». Кулигин так характеризует смысл жизни Дикого: «Ограбить сирот, родственников, племянников, заколотить домашних». Как же страшны люди, избравшие жестокость основным делом своей жизни!». Дикой откровенно показывает, что своего племянника не уважает совершенно. Он ставит себя выше всех окружающих. И никто не оказывает ему ни малейшею сопротивления.

Брань, ругань по любому поводу — это не только привычное обращение с людьми, это натура Дикого, его характер, даже больше того — содержание жизни. Самодурство Дикого не знает границ. Он не дает спокойно жить своим домашним. Когда хозяин был не в духе, «все прятались по чердакам и чуланам». Однако в типично самодурской логике его есть один интересный момент:

ярый ругатель бывает сам не рад своему характеру: «Друг ты мне, а приди ты у меня просить — обругаю».

С одной стороны, можно констатировать тот факт, что все русское купечество XIX в. погрязло в пошлости, жестокости и тупости. Но сразу же вспоминается, что отец Бориса являлся родным братом купца Дикого. Это говорит о том, что даже воспитанные в одной семье люди могли существенно отличаться друг от друга. Значит, Дикой при всей похожести на других представителей своего сословия все же не может быть назван типичным.

По-своему оттеняет характеры Кабанихи и Дикого «благочестивая странница» Феклуша. Она не просто приносит в Калинов сведения о большом мире. Она оправдывает жизненные принципы «темного царства», причем характеристики города и его обитателей в ее устах не менее нелепы, чем рассказы о заморских «салтанах». Калинов у нее становится «землей обетованной», а жестокая Кабаниха — образцом благочестия. Это еще одно подтверждение бессмысленности и бесперспективности «темного царства».

Между Диким и Кабанихой много общего. Их объединяет деспотизм, суеверие, невежество, бессердечность и нежелание понять и принять других людей такими, какими они являются. Но Дикой и Кабаниха, что характерно, не повторяют, а дополняют друг друга. Кабаниха хитрее Дикого, Дикой не прикрывает своего самодурства, Кабаниха же прячется за «Бога», которому она якобы служит.

Смысл названия драмы А.Н. Островского «Гроза»

«Гроза» — одно из ярчайших произведений А.Н. Островского. Оно было написано в 1859 году, во время коренных перемен, происходивших в русском обществе. И не случайно Островский избрал именно такое название для своей пьесы. В слове «гроза» заключен огромный смысл. Гроза — это не только природное явление, но это и символ перемен в «темном царстве», в том жизненном укладе, который существовал в течение нескольких веков в русской жизни.

Драма «Гроза» показывает читателю достоверную картину трагедии, которую можно считать совершенно обыденным явлением для купеческой среды современного писателю мира. Один из жителей города, Кулигин, говорит: «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие!». Жестокость настолько тесно вплетена в жизнь города и его обитателей, что никому даже в голову не приходит противиться и негодовать по этому поводу. Именно поэтому в воздухе явно ощущается какая-то духота. В природе такое состояние встречается перед началом грозы.

В центре пьесы — конфликт представителей «темного царства» с их жертвами. На фоне прекрасной спокойной природы рисуется невыносимая жизнь людей. И главная героиня — Катерина — не выдерживает гнета, унижения ее человеческого достоинства. Об этом свидетельствуют и изменения в природе: краски сгущаются, надвигается гроза, небо темнеет.

Впервые слово «гроза» звучит в сцене прощания с Тихоном. Он говорит: «...Недели две никакой грозы надо мной не будет». Под «грозой» он понимает гнет матери, ее всевластие, страх перед ней, а также страх перед возмездием за совершенные грехи. «Гроза нам в наказание посылается», — говорит Дикой Кулиги ну. И эта боязнь возмездия присуща всем героям пьесы, даже Катерине. Единственный, кто не стал бояться грозы, — так это механик-самоучка Кулигин. Он видел в грозе лишь величественное и прекрасное зрелище, проявление силы и мощи природы.

Также не случайно появление сумасшедшей барыни на сцене, которое сопровождается ударами грома. Она предсказывает главной героине близкую гибель. Таким образом, гроза является толчком к развязке конфликта. Катерина очень испугалась слов барыни, ударов грома, приняв их за знак «свыше». Катерина — очень эмоциональная и религиозная натура, поэтому она не

смогла жить с совершенным ею грехом — грехом любви к чужому человеку.

Катерина бросилась в пучину Волги, не выдержав подневольного существования, которое сковывало порывы горячего сердца, не смирившись с лицемерной моралью самодуров. Вот такие последствия имела гроза для Катерины.

Надо отметить, что гроза является еще и символом любви Катерины к Борису, племяннику Дикого, потому что в их отношениях есть что-то стихийное, как и в грозе. Так же, как и гроза, эта любовь не приносит радости ни героине, ни ее возлюбленному. Катерина — замужняя женщина, она не имеет права изменять своему мужу, потому что дала клятву верности перед Богом. Но она жаждала любви, и эти порывы ее сердца нашли выход в привязанности к Борису.

Катерина тоже боится грозы. Она искренно верит в то, что гроза является карой божьей. Катерина не рассуждает о пользе грозы, она боится не наказания, а грехов. Ее страх связан с глубокой, сильной верой и высокими нравственными идеалами.

Сама героиня тоже напоминает грозу. Во-первых, тема грозы связана с переживаниями, душевным состоянием Катерины. В первом действии собирается гроза, будто предвестие трагедии и как выражение смятенной души героини. Именно тогда Катерина признается Варваре, что любит другого человека — не мужа. Гроза не потревожила Катерину во время свидания с Борисом, когда она почувствовала вдруг себя счастливой. Гроза появляется всякий раз, когда бури бушуют в душе самой героини.

Название драмы Островского «Гроза» играет большую роль в понимании пьесы. Образ грозы в драме Островского необычайно сложен и многозначен. С одной стороны, гроза — непосредственный участник действия пьесы, с другой стороны — символ идеи этого произведения. Кроме того, образ грозы имеет столько значений, что освещает почти все грани трагической коллизии в пьесе. Гроза играет важную роль в композиции драмы: она сопутствует всем поворотным вехам в развитии сюжета пьесы.

Итак, «Гроза» Островского производит, несмотря на свою трагичность, освежающее, ободряющее впечатление. Катерина не смогла приспособится к принципам Кабановой, она не захотела лгать и слушать чужую ложь. Гроза тоже не подчиняется ничему и никому — она бывает и летом, и весной, не ограничиваясь временем года, как осадки. Как и в природе, гроза в пьесе Островского соединяет в себе разрушительную и созидательную силу: «Гроза убьет!», «Не гроза это, а благодать!». Образ грозы освещает практически все грани трагической коллизии пьесы, поэтому смысл названия становится важен для понимания пьесы

читателями.

Тема утраченных иллюзий в пьесе «Бесприданница»

Пьеса А. Н. Островского «Бесприданница» написана во время значительных изменений: это было время активного развития буржуазных отношений. На первый план выступают деньги, а человеческие отношения становятся во многом зависимыми от них. Конфликт драмы заключается уже в самом названии: в судьбе бесприданницы деньги, точнее, их отсутствие, играют важнейшую роль.

В центре пьесы — судьба Ларисы Огудаловой. Она окружена многочисленными поклонниками, которых привлекают ее красота, обаяние, талантливость. Лариса привлекательна не только внешне, но ее внутренний мир, ее переживания, ее душевная красота никого не интересуют. Ее воспринимают, скорее, как игрушку, как вещь, пусть и очень дорогую: «Дорогой бриллиант дорогой оправы требует». Мать Ларисы устраивает бесконечные вечеринки, приемы, дом вечно полон гостей. Они с удовольствием любуются Ларисой, слушают, как она поет, а ей все это не в радость. Она понимает, что мать хочет повыгоднее выдать ее замуж, и весь этот «цыганский табор» давно надоел Ларисе. Она мечтала совсем о другом — о любви без расчета, о человеке, с которым она будет по-настоящему счастлива. Казалось, такой человек встретился ей — это Паратов, блестящий барин, широкая душа, смелый, остроумный, уверенный в себе. Словом, идеал мужчины. Но эти мечты Ларисы — в прошлом.

Тема утраченных иллюзий звучит с самого начала пьесы. Выясняется, что Лариса отчаялась ждать любимого ею Паратова и стремится забыть его, избежать невыносимых для нее отношений с матерью, которая стремится подороже «продать» Ларису. Теперь она мечтает лишь скорее расстаться с «цыганским табором», в который превратился ее дом, мечтает о спокойной жизни в «тихом уголке». Но и этим мечтам не суждено сбыться, они иллюзорны в любом случае. Даже если бы Лариса вышла за Карандышева и уехала в деревню, она не была бы там счастлива. Ведь она заранее внутренне готова к пустой и скучной жизни.

И вдруг у Ларисы вновь появляется надежда на счастье: возвращается Паратов, и Лариса уже готова идти за ним на край света. Тем страшнее для нее становится крушение иллюзий. После немыслимого счастья Лариса вдруг осознает: «Я вещь, а не человек!» Мало того, что мать пыталась торговать ее красотой и талантом, мало того, что ее обманул любимый человек- она

слышит предложение Кнурова пойти к нему на содержание. Тут у нее словно открываются глаза, последние иллюзии развеиваются, наконец-то слово для нее найдено: она вещь! И некому пожалеть ее, ни в ком Лариса не находит сочувствия. Нет места не только счастью или хотя бы мечтам о нем, нет места обыкновенным человеческим отношениям, пониманию, сопереживанию. Лариса оказывается в безвыходном положении, даже покончить с собой у нее нет сил. Как избавление принимает она выстрел Карандышева.

Окончательная утрата иллюзий — в последних словах Ларисы о том, что ей нет места среди людей, что таким, как она, надо умереть. Пожалуй, только одно ее желание осуществилось — «вырваться» — но только ценой собственной жизни.

Тема утраченных иллюзий более приглушенно звучит и в партиях других персонажей пьесы. Напрасными оказываются мечты Хариты Игнатьевны об обеспеченной жизни: дочери одна за другой не оправдывают ее надежд. Их мечты о счастливом замужестве оборачиваются разочарованием. Терпят крах мечты Карандышева благодаря женитьбе на Ларисе замаскировать свою ущербность, возвыситься в глазах общества и в своих собственных. Давно утратил иллюзии Вожеватов, для которого существует лишь холодный денежный расчет. Развеиваются иллюзии Кнурова, уверенный, что для него невозможного нет, что он сможет купить Ларису. Не питает иллюзий Робинзон, провинциальный актер, который давно понял, что можно выжить, лишь подстраиваясь под богатых людей, угождая им.

Даже Паратов, трезво смотрящий на жизнь, напрасно надеется на свободу, которую ему сулит богатое приданное его невесты: «золотые оковы» тяжелее любых других. И он оказывается во власти денег, продает свою свободу, самого себя.

Островский развивает тему утраченных иллюзий в нескольких вариациях, ведь люди мечтают о разных вещах: кто о деньгах, кто о славе, кто о власти, кто о любви. Но наиболее глубоко и трагично разрешается эта тема в образе Ларисы, утратившей надежды на счастье, на любовь, на сочувствие, даже на право считаться человеком.

Напрасные надежды, разбитые мечты, утраченные иллюзии... Это вечная тема литературы, потому что, наверное, каждому человеку рано или поздно приходится сталкиваться с подобными проблемами. Все эти утраты можно пережить, если не теряется вера в себя, в свое человеческое достоинство.

Последнее свидание Катерины с Борисом

(анализ сцены из 5 действия драмы «Гроза»)

Драма А. Н. Островского «Гроза» рассказывает о трагической судьбе женщины, которая не смогла переступить через патриархальные устои домостроя, не смогла сражаться за свою любовь, и поэтому добровольно ушла из жизни. Сцена, объяснения главной героини пьесы Катерины с ее возлюбленным Борисом происходит в финале, она является трагической развязкой отношений этих персонажей.

Обратимся к этой сцене. Каково же внутреннее состояние героев? Помочь понять это читателю помогают ремарки. Борис оглядывается при встрече с Катериной, он боится, что их могут заметить вместе. Катерина же не стесняется своего чувства, она не в силах скрыть его: подбегает к Борису, обнимает и плачет у него на груди. В доме Кабанихи Катерина чужая, ее унижает свекровь, и поэтому любовь к Борису — тот мимолетный огонек счастья, который бы смог сделать другой ее жизнь. Она готова все бросить, бежать от мужа и ненавистной свекрови, не случайно просит Бориса: «Возьми меня с собой!».

Катерина росла в зажиточном купеческом доме легко, беззаботно, радостно. Она приобрела и сохранила все прекрасные черты русского характера. Это чистая, открытая душа, не умеющая врать. Основной конфликт у Катерины — со свекровью Кабанихой, которая всех в доме держит в страхе. Катерина же, тихая, не вмешивающаяся в домашние дела, пугает Кабаниху своей чистотой, горячей, искренней душой, не терпящей фальши.

Романтической натуре молодой женщины претит обстановка лжи, царящей вокруг. Она часто вспоминает родительский дом, где жила среди света и неясных мечтаний, занималась вышиванием по бархату, ходила в церковь, а главное — вольна была делать, что захочется. В доме же Кабановых все «из-под неволи». Это угнетает Катерину, ее мятежная душа ищет выхода и находит в любви к Борису, племяннику Дикого. Катерина выбрала его, потому что он отличался от ее привычного окружения.

Любовь Катерины к Борису на время увеличивает границы тесного мирка, в котором до сих пор живет девушка. Любовь освещает ее быт, девушка начинает ощущать радость жизни, надеется на что-то прекрасное, чего до сих пор у нее не было.

Катерина испытывает столь сильное чувство впервые.

Мы видим, как слабохарактерный Борис плачет при прощании с любимой, вроде бы он ей сочувствует, жалеет. Однако Борис бежит от своей любви, не думая о том, каково Катерине оставаться в доме Кабановых рядом с нелюбимым мужем и ненавистной свекровью. Герои понимают, что их встречи были ошибкой, и реплики персонажей говорят читателю об этом. Катерина: «На беду я увидала тебя. Радости видела мало, а горя-то, горя-то что! Да впереди еще сколько!»; Борис: «Кто ж это знал, что нам за любовь нашу мучиться с тобой! Лучше б бежать мне тогда!»

Однако Катерине намного тяжелее расстаться с Борисом. Не случайно она не отпускает его: «Постой, постой! Дай мне наглядеться на тебя в последний раз». А Борис стремиться поскорее уехать, чтобы больше не видеть Катерину, и считает, что лучшим избавлением от страданий для нее будет смерть. Однако спасти ее, увезти от ненавистной Кабанихи Борис не может.

Итак, Катерина остается одна. После этой сцены прощания она решается на самоубийство. Возможно, такой выход из ситуации уже давно был у нее. Не случайно она просит Бориса: «Поедешь ты дорогой, ни одного ты нищего так не пропусти, всякому подай, чтоб молились за мою грешную душу». Катерина очень религиозна. А с точки зрения церкви самоубийство — тяжкий грех. И мы видим, как тяжело ей совершить этот шаг, однако, именно предательство самого близкого человека толкнуло ее на самоубийство. Катерина разочаровалась в возлюбленном, поняла, что он человек слабый, безвольный. Посмотрите, как Борис ведет себя в сцене прощания: сначала он жалеет Катерину, а в конце уже сам желает ей смерти. Возможно, не такой страшной, но все же смерть Катерины заставит Бориса быстрее ее забыть.

Если Борис бежит от своей любви, бросает Катерину, то, как же ей поступить, как жить дальше? И поэтому она решается на самоубийство, так как не может и разлюбить Бориса, и простить ему предательство. Не случайно ее последние слова обращены именно к нему: «Друг мой! Радость моя! Прощай!»

Сцена прощания Катерины с Борисом подводит нас к трагическому финалу пьесы. Такой финал — закономерная цепь событий. Но я думаю, если бы племянник Дикого решился увезти Катерину, сохранить свою любовь, он был бы сильнее жизненных обстоятельств, и финал пьесы был бы другим,

Любовь к Катерине была той «отдушиной» для Бориса, которая утешала его в неволе. Он прекрасно понимает, что погубил любимую женщину, а исправить ничего не может: слаб,

безволен и беден. Остается лишь пожалеть героиню, не встретившую сильного и смелого человека, сумевшего бы защитить ее, дать счастье и покой, к которым Катерина стремилась всей своей страстной и открытой душой. Описывая судьбу Катерины, Островский не дает универсального совета, но показывает единственный выход для женщины в «домостроевской» семье. Это «протест, доведенный до конца».

ТВОРЧЕСТВО А. А. ФЕТА

Стихотворение А. А. Фета «Еще майская ночь…»

Поэт — тот, кто в предмете видит то, чего без его помощи другой не увидит».
А.А. Фет (Из письма)

Фет, без сомнения один из самых замечательных русских поэтов пейзажистов. Увлечение Фета пейзажной поэзией начинается в 1853 году. Явления природы в его стихотворениях описываются детальнее и конкретнее, чем у предшественников. Это — результат хорошего знания природы человеком, который много лет прожил в непосредственной близости к ней. Но не только конкретностью и детальностью сильны стихи Фета о природе. Их обаяние, прежде всего, в их эмоциональности. Основное настроение поэзии Фета — настроение душевного подъема. Упоение природой, любовью — вот основное эмоциональное содержание поэзии Фета-пейзажиста.

Стихотворение «Еще майская ночь...» — маленький шедевр большого поэта. Именно потому, что стихотворение написано пятистопным ямбом, композитор А. С. Аренский создал на его основе великолепное музыкальное произведение. Структурный ключ всего стихотворения — строки из второго четверостишия:

...И в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.

Каждая строфа в стихотворении строится на сочетании двух по смыслу борющихся, диалектически сплетенных понятий, создавая каждый раз новый, неожиданный поворот в развитии настроения. В начальной строфе — это противопоставление зимы и весны, вернее, холодного севера и его теплой весны; причем первое с необходимостью порождает второе:

Из царства льдов, из царства вьюг и снега
Как свеж и чист твой вылетает май!

Такое четкое противопоставление как бы завершает поэтическую мысль настолько, что строфа сама по себе кажется микростихотворением, лирической миниатюрой из четырех строк. Потому так естественно звучит начало следующей строфы, как бы

открывающей стихотворение заново:

Какая ночь! Все звезды до единой
Тепло и кротко в душу смотрят вновь,
И в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.

Два полюса, на одном из которых — тепло и кротость, а на другом — «тревога и любовь», — создают поле высочайшего напряжения. Слово «тревога» выражает состояние, исполненное беспокойства, неясных предчувствий, ожидания. И действительно: «Березы ждут» — напряжение продолжает расти:

Они дрожат. Так деве новобрачной
И радостен, и чужд ее убор.

Снова своеобразная антитеза, резко очерченная, не дающая снизить тонус в развитии переживания. Легко заметить, что если в первой строфе Фет высказывает свои чувства прямо и непосредственно, то в следующих двух — через детали открытой его взору картины. В последнем четверостишии, поэт вновь возвращается к прямому и общему выражению переживания, придавая первоначальному утверждению отрицательную форму:

Нет, никогда нежней и бестелесней
Твой лик, о ночь, не мог меня томить!

Здесь, по-прежнему, можно заметить противопоставление положений, которое несколько снижает напряжение, как бы растворяя его в безбрежности неопределенного намека:

Опять к тебе иду с невольной песней,
Невольной — и последней, может быть.

Композиционно стоит точка, но читатель ощущает смысловое многоточие, что полностью соответствует мнению Фета о том, что вся сила стихотворения «должна сосредотачиваться в последнем куплете, чтобы чувствовать, что далее нельзя присовокупить ни звука». Сложный по рисунку контекст образует соединение весеннего обновления (образ новобрачной девы) и таящейся между строк печали от возможности «последней» песни. В этом

стихотворении мы наблюдаем внутреннюю смысловую антитезу, используемую как двигатель развивающегося лирического переживания. Лирическое переживание плавно переходит к читателю еще и потому, что природа у поэта очеловечена.

В стихотворении мы не ощущаем никакого лирического героя. Между миром природы и красоты и ярким лириком, вводящим в этот мир, для нас нет отрицательного звена.

Поэтическое наследие Фета вызывало разноречивые оценки. При жизни мало читаемый и чтимый, Фет для нас — один из значительнейших русских лириков. Фет сравнивал себя с угасшими звездами, но угасло много других звезд, а звезда поэзии Фета разгорается все ярче.

Стихотворение А.А. Фета «Еще весны душистой нега…»

Лирика Афанасия Фета переполнена чувствами. Поэт считал, что главная цель творчества — воспевать красоту этого мира, природы, любви. Трепет, восторг, умиление, пронзительная нежность звучат в его стихотворении «Еще весны душистой нега...». С одной стороны завораживает живописное начало, запечатленные в сове краски, линии и формы внешнего мира, с другой — напевность и мелодичность стихотворения. Проникновенный лиризм этого произведения покорил меня. Как удается поэту выразить свои эмоции?

Перед нами монолог лирического героя, романтического, мечтательного человека, который влюблен в природу. С волнением ожидает он весну, грезит о ней, словно о чуде:

Еще весны душистой нега
К нам не успела низойти...

Весна — создание изящное, тонкое, хрупкое, легкое. Богатство чувственному образу весны придает аромат. Автору это удается показать с помощью эпитета «душистой». Весна — самое ароматное время года, потому что она пробуждает все наше существо. Мы открываемся навстречу ей целиком, воспринимая остро, как в первый раз, и краски, и чувства, и запахи.

Мы воспринимаем картину не только мысленно, при чтении строк, но и обонянием — вдыхая запахи только пробуждающейся весны, зрительно — рассматривая сочетание цветов в картине. Глагол «низойти» с высокой стилистической окраской добавляет образу возвышенность, облагораживает весну, отличая ее от не менее величественной, но более простой зимы:

Еще овраги полны снега,
Еще зарей гремит телега
На замороженном пути.

Здесь величие образам придает инверсия, как и в начале стихотворения, а также перемещение ударения в слове «полны». «Гремящая телега» добавляет в поэтический текст звукопись, позволяющую подключить к восприятию картины природы еще и слух.

Но весне так не скажешь. Это подчеркивает вторая строфа произведения, где, на мой взгляд, наиболее ярко раскрывается импрессионизм Фета. Поэт стремится показать приход весны во всем многообразии переменчивых форм. Образы, ощущения, настроения тут еле уловимы, в этом их прелесть:

Едва лишь в полдень солнце греет,
Краснеет липа в высоте,
Сквозя, березник чуть желтеет...

Сколько динамики в этих «едва» и «чуть»! Автор словно говорит нам, что весна приближается очень плавно, медленно, несмело, почти незаметно. Но она движется и непременно дает о себе знать тем, кто ждет ее, шаг за шагом, миг за мигом. Пока певец весны и любви, «соловей еще не смеет запеть в смородинном кусте», но впечатлительное сознание героя уже рисует этот образ.

Финальная строфа произведения открывается глубокой философской мыслью:

Но возрожденья весть живая
Уж есть в пролетных журавлях...

Просыпается от зимнего сна природа, и возвращаются птицы. Они — радостные вестники весны, приносящие ее на своих крыльях.

В последних строчках произведения перед нами неожиданно предстает лирический персонаж — «степная красавица». Я думаю, этот образ не случаен. Он — отражение весны. Интересно, что у «красавицы» румянец «сизый», а не розовый или красный. Фет изобразил свое впечатление, мгновенное, изменчивое, которое эта деталь произвела на него. Этим последним четырехстишьем Фет проецирует свойства природы на человека. Таким образом реализуется традиционный для русской поэзии мотив взаимосвязи природы и человека.

Так постепенно перед нами возникает полная картина. Основная мысль стихотворения — предчувствие весны. Лирический герой будто растворяется в природе, очарованный предстоящим обновлением мира, которое одновременно уже свершается на его глазах. Эта одновременность происходящего, противоречивость, постоянное движение, развитие создают необыкновенное, особое чувственное пространство, раскрывающее человеческую душу.

Во всем стихотворении присутствует некая недосказанность позволяющая создавать образы похожие на картины художников-импрессионистов. А эта недосказанность позволяет подвигнуть читателя на восполнение и дополнение, создающее некий эффект присутствия и соучастия процесса творчества. В этом стихотворении чудодейственно зримо встает пейзаж средней полосы России, но за ним встает человеческая душа, отзывающаяся на каждое движение природы. В гармоничном сочетании своем эти стихи дают и природу и воспринимающего ее человека.

Стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали…»

Стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали…» — один из лирических шедевров А. А. Фета. Созданное 2 августа 1877 года, оно было навеяно пением Т. А. Кузьминской, описавшей этот эпизод в своих воспоминаниях. Стихотворение написано в романсово-песенном ключе, необыкновенно музыкально. Поэт считал, что красота — основная идея лирики — выражается не в линиях, не в изысканных словах, а прежде всего «тонко звучит». Значит, одной из важнейших характеристик поэзии должна быть мелодичность.

Музыкальность этого произведения достигается с помощью повторов на разных уровнях поэтического текста. Так, в лирическом синтаксисе присутствуют анафоры (И…И…, Что…Что…) параллельные конструкции в пределах строфы («Что ты одна — вся жизнь, что ты одна — любовь; А жизни нет конца, и цели нет иной»….). Фет сопоставляет близкие по звуковому составу слова — «вздохах звучных» — придающие стихотворению дополнительные смысловые и эмоциональные «обертоны». Здесь используются фонетические приемы ассонанса (повтор звуков [а], [о]), аллитерации (повтор звука [р] в строке «Рояль был весь раскрыт и струны в нем дрожали»).

Впечатление единства стихотворения усиливает его кольцевая композиция — перекличка первой и последней строф. Это также способствует его мелодичности. В строке «Тебя любить, обнять и плакать над тобой», которая обрамляет произведение, Фет выражает главные чувства героя: восторг и преклонение перед силой вокального искусства.

Стихотворение написано шестистопным ямбом, четверостишия с чередованием женских и мужских рифм. Интересен оксюморон «Сияла ночь», ведь ночь — темная, черная и подчеркивает его инверсия — не ночь сияла, а «Сияла ночь».

Это произведение не только о любви и о природе, оно прежде всего о чудесном пении, о голосе, который рождает множество ярких переживаний. Это необычная ночь, светлая от луны:

Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песнею твоей.

Раскрытый рояль, дрожащие струны, раскрытые сердца — метафоры, позволяющие предположить, что и рояль имеет душу и сердце. Длинные строки звучат протяжно, как бы поются.

Лирическая героиня — земное воплощение красоты жизни, ее символичного «звука». Мотив страдания, слез, плача обостряет чувство жизни и красоты:

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна — любовь, что нет любви иной,

Фет не изображает определенный пейзаж или интерьер, но все сливается у него в прекрасной гармонии. Поэт создает целостную динамичную картину, в которой сразу предстают впечатления и зрительные, и слуховые, и осязательные, и чувственные. Обобщение и соединение образов природы, любви, музыки помогают поэту выразить всю полноту радости восприятия бытия.

Лирический герой фиксирует только то трепетное чувство, которое охватывает его под впечатлением от ее пения:

И много лет прошло, томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,

В этих строках появляется тема времени и его преодоления. Время как бы психологизируется: выделены моменты истинного бытия, которых немного, в отличие от «томительных и скучных» лет. Связь этих разных моментов оттеняют анафоры и эпифоры.

Это стихотворение лишний раз убеждает нас в том, что только искусство способно по-настоящему облагородить человека, очистить душу, раскрепостить и обогатить ее. Душа вся открывается навстречу красоте, растворяется в ней и таким образом обретает силы, чтобы жить дальше: верить, надеяться, любить. Об этом пишет Фет в последней строфе. Волшебный голос певицы освобождает лирического героя от «обид судьбы и сердца жгучей муки», представляя новые горизонты.

Говоря о лирическом персонаже стихотворения, автор невольно затронул и тему творца, его миссии. Голос певицы, пробудивший в герое целую гамму чувств, звучит так восхитительно, потому что героиня отдается своему занятию страстно и сама очарована магией музыки. В момент исполнения песни, должно быть, ей кажется, что нет в мире ничего более важного, чем эти прекрасные звуки, чем чувства, вложенные в

произведение.

Стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» поражает разнообразием тематики, глубиной и яркостью образов, необыкновенной мелодичностью. Кроме того, оно показывает, что именно поэзия может передать то, как воздействует музыка и пение на слушателя.

ТВОРЧЕСТВО Ф. И. ТЮТЧЕВА

Стихотворение Ф.И. Тютчева «Еще земли печален вид…»

Стихотворение Ф.И. Тютчева «Еще земли печален вид...» написано в апреле 1836 года. Даже, наверное, не написано, а услышано, почувствовано поэтом, потому что оно о весне, о пробуждении природы и о пробуждении человеческой души.

Природа в лирике Тютчева всегда одушевлена, она всегда в движении, в развитии, часто в переходном, пограничном состоянии — между временами суток, временами года или на рубеже стихий. Поэт и в этом стихотворении показывает неясную, расплывчатую, еле уловимую границу между зимой и весной, между ночью и днем, между сном и явью: «Еще земли печален вид, / А воздух уж весною дышит...». Сам воздух, нечто эфемерное, показан через глаголы действия: «дышит», «колышет», «шевелит». При этом богатая звукопись — аллитерации на шипящий «ш», ассонансы на тихий, протяжный «ы» — создает ощущение колеблющегося воздуха, легкого, шелестящего ветерка. Если вслушаться в звучание гласных в этих глаголах, обнаруживаешь вдруг, что звуков «ы» здесь целых пять: два обозначены соответствующими буквами, а остальные спрятаны за шипящими «ш».

Вообще все стихотворение переливается и трепещет благодаря разнообразным звуковым сочетаниям. Звуки образуют слова, передающие малейшие движения, тончайшие оттенки природы и человеческой души. Лексика стихотворения очень светлая, нежная, какая-то акварельная. Только два слова в начале выбиваются из общей картины: «печален» и «мертвый», а дальше все заполняется ласковыми, негромкими словами, постепенно нарастает жизнерадостное настроение, которое создается и яркими зрительными образами:

Блестят и тают глыбы снега,
Блестит лазурь, играет кровь...

И в конце стихотворения — снова задумчивое обращение к душе, риторические вопросы, которые стирают границу между природой и человеком, душа растворяется в разбуженном весной мире, и уже неважно: «Или весенняя то нега?../Или то женская любовь?..»

Первая строфа рисует образ просыпающейся от зимнего сна

природы. Полное впечатление одушевления этого образа достигается глаголами: «не проснулась», «послышала», «улыбнулась». Строфа заканчивается многоточием, за которым немного ленивое состояние утренней неги.

Второе восьмистишие более динамично:

Душа, душа, спала и ты. ..
Но что же вдруг тебя волнует,
Твой сон ласкает и целует
И золотит твои мечты?..

Мотив сна соединяет мир природы и мир человеческой души. Многоточия словно незримыми нитями тоже стягивают эти миры. Плавный ритм создается глаголами с повторяющимся союзом «и», они, как волны, осторожно и бережно будят душу: «волнует», «ласкает и целует и золотит».

Две следующих строки ставят происходящее в природе и в душе в один ряд: «Блестят и тают глыбы снега, / Блестит лазурь, играет кровь...» Образный параллелизм усиливается анафорой, бессоюзием и одинаковым построением предложений. В заключительных строках анафора стягивает сопоставляемые понятия, и возникает единый поэтический образ: «или весенняя то нега?.. / Или то женская любовь?..»

Это стихотворение, как и другие произведения Тютчева, вряд ли можно строго отнести к пейзажной лирике. Здесь природа и человек не просто сопоставляются, они сливаются. Скорее, это не картина природы, не «фотография», а «кинопленка», способная передать динамику, смену картин. Но выразить тонкие движения человеческой души, эмоциональные порывы никакая кинопленка не в состоянии. Это может сделать только такой поэт, как Тютчев.

Стихотворение Ф.И. Тютчева «Silentium!»

Стихотворение Ф. И. Тютчева «Silentium!» имеет латинское название. Это название сразу создает определенный, философский настрой. «Silentium!» означает «Молчание!». Здесь чувствуется и связь времен, и вневременные размышления о вечном, и призыв, подчеркнутый восклицанием.

Основная идея этого стихотворения — одиночество человека. Человек обречен на непонимание, даже если он окружен другими людьми. Все суета сует, истинная жизнь каждого происходит «в душевной глубине», невыразимой словами. Поэтому лейтмотивом выступает призыв «Молчи!», повторенный многократно, открывающий и завершающий стихотворение.

Стихотворение состоит из трех шестистиший. Первая строфа призывает к молчанию, сопоставляя душевную глубину и космическую бездну. Эти понятия оказываются одинаково бесконечными. Для творчества Тютчева вообще характерны представления о равноправности внешнего и внутреннего космоса. «Чувства и мечты» человека соотносятся со звездами. Лучшее, что ты можешь сделать — наблюдать за ними, любоваться ими: «Любуйся ими — и молчи».

Вторая строфа открывается риторическими вопросами:

> Как сердцу высказать себя?
> Другому как понять тебя?
> Поймет ли он, чем ты живешь?

За этими вопросами следует древний афоризм, вплетенный в ритм стихотворения: «Мысль изреченная есть ложь». Как невозможно до конца постичь космос, так бесполезно пытаться понять всю глубину души самого себя, не то что другого человека. Любое слово будет лишь слабым отражением действительных чувств и мыслей. Если стремишься к самопознанию, к правде — «молчи».

Если вторая строфа объясняет необходимость молчания, то в третьей заключен призыв: «Лишь жить в себе самом умей...» Поэт снова обращается к образу внутреннего космоса, противопоставляя ему «наружный шум» и свет «дневных лучей»:

> Есть целый мир в душе твоей

Таинственно-волшебных дум;
Их оглушит наружный шум,
Дневные разгонят лучи...

Умение вслушиваться внутренним слухом, вглядываться внутренним зрением в свой собственный космос — счастливая способность, которая достигается далеко не каждым. Мир «таинственно-волшебных дум» гармоничен, музыкален, его легко потревожить, разрушить вторжением извне, поэтому: «Внимай их пенью — и молчи!..»

Музыкальность стихотворению придают особые сочетания звуков. Аллитерации встречаются в основном на шипящие, призывающие к тишине — «душевной», «живешь», «ложь», «возмутишь», «волшебных»... Слышите «тишь» в слове «возмутишь»? Ассонансы на «у» создают ощущение глубины, уходящей в бесконечность: «чувства», «пускай», «глубине», «встают», «любуйся», «сердцу», «другому», «умей», «душе», «дум», «лучи», «пенью»... Одна из строк особенно богато аллитерирована и в то же время полна ассонансами: «Их оглушит наружный шум». Интересно, что, хотя лексически слова этой строки означают громкость, звуковой облик слов передает тишину и глубину.

Заключительные строки каждой строфы имеют одинаковый синтаксический рисунок. Этим создается и особый внутренний ритм стихотворения, и утверждается призыв к молчанию: «Любуйся ими — и молчи», «Питайся ими — и молчи», «Внимай их пенью — и молчи!..» Глаголы передают действия, с помощью которых можно увидеть, ощутить, услышать внутренний мир. Они имеют переносное значение, ведь других слов, способных передать движения души, человечество не изобрело. Приходится обходиться теми, с помощью которых мы познаем мир внешний. Поэтому «Silentium!» — это бесконечный путь к самопознанию, на котором одиночество — не трагическое состояние, а единственно необходимое условие. Человек не одинок наедине с собой, он в мире «таинственно-волшебных дум», в мире прекрасных чувств, в мире мечты...

Стихотворение «К.Б.» («Я встретил вас — и все былое...»)

Стихотворение Ф. И. Тютчева «К.Б.» относится к поздней его лирике. Оно написано под впечатлением от встречи поэта с его былой любовью, имя которой Тютчев зашифровал в инициалах «К.Б.» В стихотворении столько живого чувства, искренней любви, душевной теплоты, что уже само звучание греет сердце. Чаще всего любовь в лирике Тютчева — это «поединок роковой», это единство и борьба двух душ. В стихотворении «К.Б.» любовь изображена по-другому. Это любовь-воспоминание, любовь, оживляющая душу:

Я встретил вас — и все былое
В отжившем сердце ожило...

Стихотворение напоминает о пушкинской любовной лирике: «Я помню чудное мгновенье...» Здесь то же пушкинское нежное чувство, то же пробуждение души, то же воскрешение вдохновения, жизни, любви. И одновременно это очень индивидуальное, глубоко личное чувство, вызванное встречей с любимым когда-то человеком.

Как это свойственно лирике Тютчева, здесь сопоставляются, объединяются мир человеческой души и мир природы:

Как поздней осени порою
Бывают дни, бывает час,
Когда повеет вдруг весною
И что-то встрепенется в нас...

Осень и весна жизни, осень и весна природы сливаются воедино. Вдруг вернувшееся «время золотое» согревает сердце. Словно теплый ветер будит давно забытое, хранимое в глубине души. Мотив ветра звучит в словах «повеет вдруг весною», «весь обвеян дуновеньем». Любовь снова дает ощущение «душевной полноты», полноты жизни, «упоенье» ею: «С давно забытым упоеньем / Смотрю на милые черты...»

Многоточия, рассыпанные по всему стихотворению тянут за собой нить воспоминаний, оставляют пространство для невысказанного.

Все происходит наяву и словно бы во сне, когда человеку открываются тайны его собственной души. Снова в душе начинает звучать музыка, возвращается утраченная с годами гармония. Воспоминания будят саму жизнь, дарят вдохновение, радость и надежду:

Тут не одно воспоминанье,
Тут жизнь заговорила вновь, —
И то же в вас очарованье,
И та ж в душе моей любовь!..

Образ любимой неконкретен, неявен, размыт. Он словно отражен в зеркале чувств лирического героя и виден ему одному. Мы же представляем, каждый по-своему, образ, вдохновивший поэта.

Стихотворение прочитывается на одном дыхании и заканчивается восторженным, жизнеутверждающим восклицанием. В последней строфе стягиваются, связываются прошлое и настоящее, одна душа с другой, родной и милой. Анафора в сочетании с параллельным построением каждых двух строк усиливает это впечатление.

Лексика стихотворения очень светлая, чистая, эмоционально приподнятая: «золотое», «сердцу», «тепло», «весною», «душевной», «упоеньем», «милые», «очарованье», «любовь». Ей противопоставлено несколько слов, окрашенных в грустные тона: «в отжившем», «поздней осени», «забытым», «вековой разлуки».

Но побеждает «теплая» лексика, нежные эпитеты. Благодаря олицетворениям создается ощущение одухотворенности всех проявлений жизни и даже отвлеченных понятий: «все былое в отжившем сердце ожило», «тут жизнь заговорила вновь». Метафоры подчеркивают единство природы и души человека: «сердцу стало так тепло», «весь обвеян дуновеньем тех лет душевной полноты». Градация словно постепенно проясняет ассоциацию, приближает воспоминания, конкретизирует мысль: «поздней осени порою», «бывают дни», «бывает час».

В 1870 году Тютчеву было уже около семидесяти лет, пора «поздней осени»; адресату его стихотворения тоже, я думаю, было немало. Насколько же мощной жизненной силой, энергией, тонкой душевной организацией обладал поэт, если, прожив долгую жизнь, испытывал такие чувства и так их выразил! Влюбленность в женщину — это влюбленность в жизнь, это свежесть восприятия, это молодая, вне зависимости от возраста, душа.

Человек и природа в лирике Ф.И. Тютчева

С творчеством Ф. И. Тютчева каждый россиянин знакомится еще в детстве. Кто не помнит «Люблю грозу в начале мая...», «Чародейкою зимою...», «Еще в полях белеет снег...», «Зима недаром злится...»! Сначала эти произведения представляются нам только стихотворениями о природе. С годами мы начинаем понимать, что в них скрыто нечто гораздо более глубокое.

Действительно, пейзажная лирика — одна из основных примет творчества Ф.И. Тютчева. Но точнее ее называть пейзажно-философской. Картины природы никогда не даются сами по себе, не являются самоцелью, хотя восхищают своей эмоциональностью, выразительностью, живописностью. Пейзажу Тютчева всегда показан через лирические переживания, связан с философскими размышлениями о жизни и смерти, о месте человека в мире, о любви, о судьбе.

Природа в лирике Тютчева всегда одушевлена, она всегда в движении, в развитии, часто в переходном, пограничном состоянии — между временами суток, года или на рубеже стихий.

Например, в стихотворении «Утро в горах» — переход не только от ночи к утру, но и от грозы к ясному небу: «Лазурь небесная смеется,/Ночной омытая грозой,/ И между гор росисто вьется/ Долина светлой полосой».

Несколькими штрихами создана светлая, радостная картина природы и передано лирическое настроение восхищения ее красотой. Точный и свежий глагол «смеется» (олицетворение) одухотворяет природу, выдает присутствие человека, восторгающегося этой красотой, вызывает ответную улыбку.

В стихотворении «Еще земли печален вид» показана неясная, расплывчатая, еле уловимая граница между зимой и весной, между ночью и днем, между сном и явью:

А воздух уж весною дышит,
И мертвый в поле стебль колышет,
И елей ветви шевелит.

Сам воздух, нечто эфемерное, показан через глаголы действия: «дышит», «колышет», «шевелит». При этом богатая звукопись — аллитерации на шипящий «ш», ассонансы на тихий, протяжный «ы» — создает ощущение колеблющегося воздуха,

легкого, шелестящего ветерка.

Первая строфа рисует образ просыпающейся от зимнего сна природы. Полное впечатление одушевления этого образа достигается глаголами: «не проснулась», «послышала», «улыбнулась». Строфа заканчивается многоточием, за которым немного ленивое состояние утренней неги.

Второе восьмистишие более динамично. В первых четырех строках — обращение к душе, теплое чувство усилено повтором:

Душа, душа, спала и ты...
Но что же вдруг тебя волнует,
Твой сон ласкает и целует
И золотит твои мечты?..

Мотив сна соединяет мир природы и мир человеческой души. Многоточия словно незримыми нитями тоже стягивают эти миры. Плавный ритм создается глаголами с повторяющимся союзом «и», они, как волны, осторожно и бережно будят душу: «волнует», «ласкает и целует и золотит».

И в конце стихотворения — снова задумчивое обращение к душе, риторические вопросы, которые стирают границу между природой и человеком, душа растворяется в разбуженном весной мире, и уже неважно: «Или весенняя то нега?.. / Или то женская любовь?..»

Здесь природа и человек не просто сопоставляются, они сливаются. Скорее, это не картина природы, не «фотография», а «кинопленка», способная передать динамику, смену картин. Эта волшебная «кинопленка» способна выразить и тонкие движения человеческой души, эмоциональные порывы, сомнения и размышления человека.

Размышления о природе, о месте в ней человека иногда претворяются у Тютчева в афористичные, философские строки:

Природа — сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека,
Что, может статься, никакой от века
Загадки нет и не было у ней.

Человек здесь совсем не царь природы, ему не дано постичь ее сути, он беспомощен перед ее тайной. Видимая простота решения загадки, которой, может, и не существует, только

усиливает таинственность и могущество природы, ее безграничную власть над человеком.

В природе заложено все, к чему стремится человек. Задача в том, чтобы услышать, понять ее, достичь гармонии с природой. Природа помогает постичь тайны человеческого бытия, скрытые пружины, управляющие человеческой душой.

Для Тютчева было очевидным, что внутренний мир человека, его «космос» сопоставим с бесконечным внешним миром, внешним космосом. Например, в стихотворении «Silentium!» сопоставляются душевная глубина и космическая бездна:

И чувства и мечты свои —
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, —

«Чувства и мечты» человека соотносятся со звездами. Внешний и внутренний космос одинаково бесконечны, равноправны, они сливаются, особенно ночью, между ними нет преград.

Человек и природа, человеческая душа и космос едины, эти бездны притягивают и вызывают страх перед неразрешимой загадкой бытия.

Неразрывное единство и связь человека и природы — основа философии Тютчева. В чем бы они ни проявлялись — в весеннем обновлении или в непостижимости тайн внутреннего и внешнего космоса — они пронизывают все творчество поэта.

ТВОРЧЕСТВО Н. А. НЕКРАСОВА

Стихотворение «Умру я скоро. Жалкое наследство…»

Центральная тема поэзии Некрасова — тема народных страданий. Эта особенность поэзии Некрасова определилась благодаря удивительной черте характера поэта — его умению относиться к людским страданиям, как к своим собственным. Восприимчивость к чужому горю сформировало у поэта чувство вины, ответственности за те беды, на которые был обречен народ. Впоследствии эту некрасовскую особенность назовут «совестливостью». Поэт был беспощаден к себе, к своим, может быть, мнимым слабостям. А потому в его более поздней лирике все явственнее начинают звучать «покаянные» молитвы, наглядным примером которых стало стихотворение «Умру я скоро. Жалкое наследство…».

Стихотворение написано в 1867 году поэтом, преждевременно почувствовавшим приближение своего конца, потому оно получило характер итогового творения. По сути, это образец некрасовской обжигающей исповедальности. Стихотворение заключает в себя боль, горечь и в то же время спасительную иронию — те чувства и состояния, которые сопровождали поэта на протяжении почти всей его творческой жизни. Было много причин для сердечных страданий Некрасова, а в итоге на нем «года гнетущих впечатлений // оставили неизгладимый след».

Особенности лексического ряда произведения создали давящее настроение беспросветной печали. Едва ли не в каждой строчке мы находим слова и сочетания, поддерживающие это настроение: «под гнетом роковым», «в мучительной борьбе», «печальный твой поэт», «с своей угрюмой музой», «неумолимый рок» и многие другие. А появляющийся мотив одиночества вливается в эту общую атмосферу уныния. «Давно я одинок…» — признается лирический герой.

Его взгляд обращен в прошлое. Мысленным взором он окидывает всю свою прошедшую жизнь. Прискорбно, что в этой жизни мало, что согревало его страдающее сердце. «Вначале шел я с дружною семьею…» — скажет лирический герой. И тут же мы видим его совершенную потерянность, когда он вопрошает: «Но где они, друзья мои теперь?». Мы чувствуем, что более всего лирический герой страдает от непонимания и, оправдывая себя, стремится быть понятым.

«За каплю крови, общую с народом…» — эти рефреном

звучащие строчки показывают, насколько был требователен к себе поэт. Кого как не Некрасова мы прежде всего назовем народным поэтом?! А потому нам трудно согласиться с его строками:

И песнь моя бесследно пролетела,
И до народа не дошла она...

И все-таки есть в беспросветном, казалось бы, мире поэтической исповеди светлая нота, связанная с любовью поэта к его «родной стороне», любовью, единственно успевшей «сказаться» в творческом наследии Некрасова.

Однако так считал беспощадный к себе поэт, а потому и признавал себя в праве обращаться с мольбами именно к родине. Обращение-восклицание «о родина!» встречается в тексте четырежды. Отсюда понятно, насколько изболелось раненое сердце поэта, молящего о прощении:

Прости меня, о родина ! прости !...

Двойное восклицание и повтор слова «прости» говорят о небывалом накале чувств лирического героя, голос которого сливается с голосом самого поэта-автора. Поэт открыто признается в том, в чем видит свою вину: «Я к цели шел колеблющимся шагом / Я для нее не жертвовал собой...»

Анафорически звучащее «Я» подчеркивает степень раскаяния поэта, вполне осознававшего свое — «воспеть» страдания «терпением изумляющего народа». Мы слышим паузы, прерывающие исповедальную речь. Эти паузы, отмеченные прежде всего многоточиями, необходимы лирическому герою, чтобы перевести дыхание, справиться с нахлынувшими чувствами. Лирический герой Некрасова — поэт, размышляющий о своем поэтическом даре, гражданской миссии, долге и ответственности перед народом, о своих стихах и читателях, о «музе». В этом стихотворении лирический герой раскрывается в стихотворном монологе-исповеди.

Думается, неслучайно в качестве стихотворного размера для своей истины Некрасов предпочитает ямб. А встречающиеся в каждой строке пропуски ударения придают поэтической речи элегическое звучание.

Для нас Некрасов прежде всего истинно народный поэт, народный не только по теме, а по духу, по своему мироощущению. Очень жаль, что полное читательское признание пришло к Некрасову гораздо позднее; жаль, что «уходил» поэт

безутешно страдающим, считающим свое бесценное творческое наследие лишь «жалким».

Стихотворение Н.А. Некрасова «Рыцарь на час»

Детство Н. А. Некрасова прошло на Волге, в селе Грешнево Ярославской губернии. Многие произведения Некрасова посвящены воспоминаниям о детстве и юности. У поэта был творческий замысел: создать автобиографическую поэму «Рыцарь на час», и стихотворения «На Волге» и «Рыцарь на час» были главами из этой поэмы. Но произведение так и не было написано, а главы стали существовать как отдельные стихотворения.

«Рыцарь на час» написано в 1860-1862 году, это одно из самых задушевных произведений Некрасова. Сам поэт читал его «со слезами в голосе». Это грустное воспоминание, навеянное посещением родных мест, села Грешнево. Стихотворение состоит из трех больших частей. Первая часть, вступление, начинается грустным размышлением автора на фоне осеннего пейзажа. Но дальше настроение лирического героя меняется, наполняется яркими красками: «Даль глубоко прозрачна, чиста, / Месяц полный плывет над дубравой, / И господствуют в небе цвета: / Голубой, беловатый, лиловый...»

Яркие эпитеты, олицетворения помогают поэту создать неповторимую картину ночи. В изображении природы Некрасов близок к поэтам-романтикам: лунный свет располагает к мечтам, перед ним возникают странные тени, причудливые видения. Даже обездоленная деревня красива в лунном сиянии.

Поэт называет деревню «родной», «кормилицей», и тема обездоленного крестьянства уходит на второй план.

В этой части романтический пейзаж перекликается с чувствами поэта: в лунном свете осенней ночи он бодр и счастлив, вновь чувствует себя молодым: «Сила юности, мужество, страсть / И великое чувство свободы / Напоминает ожившую грудь...»

Восклицательные предложения подчеркивают радостное настроение поэта. И все же грустные воспоминания не дают покоя: «В эту ночь я хотел бы рыдать / На могиле далекой, / Где лежит моя бедная мать».

Грустью наполнена вторая часть стихотворения. На могиле у матери звучит грустная исповедь поэта. Мы видим, как сильно он любил мать. Антонимы: «родимая» — «нелюбимая», «открытою» — «сердитою» подчеркивают, насколько сложна и тяжела ее жизнь. Для поэта его мать — лучшая женщина в мире, «чистейшей воды божество». С помощью ярких эпитетов автор

создает неповторимый образ:

Треволненья мирского далекая,
С неземным выраженьем в очах,
Русокудрая, голубоокая,
С тихой грустью на бледных устах.

В своей грустной исповеди поэт просит у матери прощения и помощи. Предательства друзей, клевета врагов — все это не так важно для него, как потеря самого близкого человека. Своими страданиями она должна искупить грехи сына: «Смыли жаркой слезою страдания / Все позорные пятна мои». Возможно, после смерти душа поэта встретится с душой умершей матери, и тогда она может его простить. Чтобы передать свои чувства, поэт использует много вопросительных и восклицательных предложений.

Н.А. Некрасов мучительно переживал годы, последовавшие за крестьянской реформой. Горечь этого наиболее ярко отразилась в заключительной части стихотворения, где исчезли ночные видения поэта, вернулась реальность. Лирический герой уже не тот, он «проснулся ребенка слабей», неспособный к каким-либо действиям. Эта часть перекликается с лермонтовской «Думой». Автор обращается к теме потерянного молодого поколения, называя его «ничтожное племя». Стихотворение завершается беспощадными упреками в адрес лирического героя, которые распространяются на всех, кто активно не участвует в борьбе против несправедливости.

Такая жесткая самокритика лирического героя обусловлена, по-видимому, ужасом сознания бессилия каким-либо образом активно повлиять на сложившуюся ситуацию, он устал от постоянной борьбы, он не видит перспективы. Отсюда и горько-ироническое заглавие: «Рыцарь на час». Но для лирического героя это не только упрек, это также мощный стимул преодолеть душевную слабость, это призыв к действиям.

Стихотворение написано трехсложным размером — анапестом, что придает ему особую напевность, плавность. Отразившиеся в патетическом монологе героя конфликт «слова» и «дела», пафос сомнения и искреннего раскаяния принципиальны как для некрасовской лирики, так и для характеристики эпохи в целом: цитаты из стихотворения были включены Н.Г. Чернышевским в его поздний роман — «Отблески сияния» (1882).

Итак, подведем итоги: томимый бессонницей, Рыцарь ночью выходит из дому и отдается «во власть / Окружающей бодрой

природы». Созерцание ее красоты пробуждает в его душе совесть и «жажду дела». Его взору открываются величественные пейзажи, слуху — торжественные звуки деревенского колокола, памяти — мельчайшие детали прошлого. Он полон вины перед своей безвременно умершей матерью, образ которой сливается для него с образами Родины, многострадальной деревни. Он поет «последнюю песнь». Утром же прозрение героя оказывается лишь «мечтой», «сном», «благими порывами», а «насмешливый внутренний голос» изрекает жестокий приговор, выносимый всему поколению «людей слова», к которому, несомненно, принадлежит Рыцарь: «Вы еще не в могиле, вы живы, / Но для дела вы мертвы давно».

Таково содержание и основная фабула стихотворения. Мне оно понравилось, так как оно очень искреннее, передает самые глубокие чувства и переживания поэта.

Стихотворение Н.А. Некрасова «Пророк»

Н.А. Некрасов воспринимал концепцию творчества в соответствии с «рылеевским» поэтическим кредо, но немного в другом контексте и другой формулой: «Я не поэт, я гражданин» (К. Рылеев) — «Поэтом можешь ты не быть, // Но гражданином быть обязан» (Н. Некрасов). В стихотворениях «Пророк» (1874), «Памяти Белинского» (1853), «Памяти Добролюбова» (1864) и других Н. А. Некрасов воскрешает символический образ поэта-пророка, восходящий еще к поэзии декабристов и содержащий традиционный социально-бунтарский аспект. Центральное место в поэтическом мире Некрасова принадлежит образам, переживаниям, раздумьям, связанным с печалью поэта о народной судьбе, с его любовью к родной стороне.

Отметим, что лирический герой в этом стихотворении Некрасова не отождествляется с пророком, как у Пушкина или Лермонтова. Лирический герой восхищается пророком, преклоняется перед ним, видит у себя недостаток, а у пророка — избыток силы, воспевает пророка. В отличие от лирики Пушкина или Лермонтова у Некрасова пророк — не обязательно поэт. Время борения против зла силой поэтического слова казалась Некрасову малым по сравнению с настоящей революционной борьбой. Поэтому высшую дань уважения отдавал поэт людям, посвятившим жизнь такой борьбе. В связи с этим в творчестве Некрасова особое место занимают идеальные образы революционеров, прототипами которых были Белинский, Добролюбов и Чернышевский — люди прозы и публицистики. Стихотворение «Пророк», написанное в 1874 году Некрасов посвящает Н. Г. Чернышевскому. Сохраняя в своей лирике пушкинский образ пророка, Некрасов отвергает другой важный символ поэтического мира Пушкина — «поэта-жреца».

Начинается стихотворение очень по-некрасовски. Мы как будто оказываемся свидетелями продолжения начавшегося ранее разговора, может быть, даже спора. Первое же возражение поэта подчеркивает сознательность выбора своего пути тем, кто «видит невозможность. // Служить добру, не жертвуя собой». Автор спешит объяснить, откуда у таких людей брались силы для этой жертвы: «В его душе нет помыслов мирских».

Причем инверсия в первой строке придает особое звучание глаголу «любит», тем самым подчеркивая силу любви того, перед кем поэт готов преклониться. А соединяя несоединимое («смерть

ему любезна»), автор, по сути, говорит об избранности подобных людей, о непохожести их на всех остальных.

Сила убежденности поэта в том, что он говорит, убежденности в своей правоте особенно ощутима в анафорически начинающихся строчках:

Не скажет он, что жизнь его нужна,
Не скажет он, что гибель бесполезна ...

А многоточие в конце следующей строки («Его судьба давно ему ясна...») воспринимается явно неоднозначно.

Многие стихотворения Некрасова освещены христианской символикой, уподобляющей «народного заступника» святому подвижнику, отрекшемуся от «мирских наслаждений» и жертвующему собой во имя спасения человечества. Художественным средством, с помощью которого изображается герой-мученик, становится христианская символика, придающая герою черты мученика, аскета:

Его еще покамест не распяли,
Но час придет. — он будет на кресте.
Его послал Бог Гнева и Печали
Рабам земли напомнить о Христе.

Образом распятого Христа завершается и стихотворение «Пророк», и здесь мы не можем не почувствовать едва сдерживаемую скорбь поэта. Причем это не только личные переживания автора, но и выражение чувств лучшей части современников, преклоняющихся перед человеком, считавшим, что «умереть возможно для других».

Содержание поэтической речи автора определяет приподнятость, возвышенность интонации. Этому способствует высокая лексика: «жертвуя собой», «нет помыслов мирских», «гибель», «судьба», «покамест не распяли», «но час придет». Думается, не случайно в качестве стихотворного размера Некрасов предпочитает ямб. А встречающиеся в каждой строке пропуски ударения придают поэтической речи характер серьезного раздумья.

Известно, что в свете возвышенного идеала революционера-борца собственный путь порой казался поэту исполненным ошибок и нравственных падений. Несмотря на то, что с Белинским, Добролюбовым, Чернышевским Некрасова связывала

личная дружба, у него до конца жизни не затихало в душе чувство вины за то, что он не разделил их участи, не стал революционером в полном смысле этого слова. Вот и в рассмотренном стихотворении поэт возносит своего «пророка» к недосягаемым высотам, будучи уверен в том, что «Его послал бог Гнева и Печали // Рабами земли наполнить о Христе».

Итак, некрасовский пророк не понят окружающими, но он не старается уйти от людей, наоборот, свое предназначение он видит в служении добру и людям. В лице Чернышевского создается образ бескорыстно и самозабвенно любящего людей чистого и светлого человека, который не представляет для себя лучшей участи, чем умереть во имя народа. На мой взгляд, «Пророк» Некрасова отличается от «Пророков» Пушкина и Лермонтова большей реалистичностью. В нем практически отсутствует воспевание отвлеченные и лирические темы. Безусловно на такое построение стихотворения и образа его лирического героя повлияла социальная и гражданская позиция писателя.

Стихотворение Н.А. Некрасова «Элегия»

Пушкинский характер знаменитой некрасовской «Элегии» отмечен давно. Есть большой смысл в обращении Некрасова к Пушкину. Конечно, Некрасов средствами стиля подчеркивает, что со времен Пушкина в «судьбах народных» не произошло существенных изменений к лучшему. Пушкин помогает ему поэтически ориентироваться и самоукрепляться.

Стихотворение «Элегия» явно полемично. В 1874 году в одной из своих публичных лекций о Некрасове либеральный профессор истолковал обращение Некрасова к декабристской тематике как выход на «новую дорогу», как отказ от изображения народа. Якобы, поэт стал как-то повторяться. Именно эти слова и послужили первотолчком к созданию «Элегии», которая начинается полемикой с ними:

Пускай нам говорит изменчивая мода,
Что тема старая — «страдания народа»!..

Большая часть критиков в то время рассматривала Некрасова только как поэта «нравоописательного направления» и потому решительно противопоставляла его Пушкину. Вопреки этому Некрасов и выводит в «Элегии» свою родословную из Пушкина, не декларируя ее, а подтверждая всем строем своих «пушкинских» стихов, вызывая многочисленные ассоциации, связанные именно с пушкинской поэзией. В «Элегии» Некрасов уходит от быта, от непосредственного описания «страданий народа», чтобы с большей силой подтвердить правоту поэзии, посвятившей себя народу. Он ищет высоких поэтических санкций для такой поэзии и находит их — у Пушкина.

Архаический стиль, александрийский стих, то есть освященная давностью времен форма оказывалась точно соответствующей «старой теме», вечному вопросу о «страданиях народа».

Начало стихотворения — явно полемическое. Текст, в сущности, прозаический, хоть и зарифмованный, обладающий характером притчи с ее двусмысленностью и завуалированностью. Пушкинское начало включается демонстративно и подчеркнуто в новую идеологическую и художественную систему. Буквально все стихотворение

проникнут пушкинскими ассоциациями, связанными с «Деревней»:

Пушкин: «Сей луг, уставленный душистыми скирдами...»

Некрасов: «По нивам, по лугам, уставленным стогами...»

У Пушкина в «Деревне» четко просматриваются две части- «карамзинская» идиллия и «радищевское» обличение. И в некрасовской «Элегии» различаем две части — негодующая («...Увы! пока народы // Влачатся в нищете, покорствуя бичам...») и идиллическая («Уж вечер настает. Волнуемый мечтами, // По нивам, по лугам, уставленным стогами, // Задумчиво брожу в прохладной полутьме...»).

Некрасов обратился в «Элегии» к «Деревне» раннего Пушкина, где приметами русской жизни стали «дворовые толпы» и «барство дикое».

Именно поэтому Некрасов, который к 1874 году уже вдоль и поперек описал русскую деревню, обратился к стихотворениям молодого Пушкина и прямо воспользовался обобщенными пушкинскими образами:

> ... Толпе напоминать, что бедствует народ
> В то время, как она ликует и поет,
> К народу возбуждать вниманье сильных мира —
> Чему достойнее служить могла бы лира?

Именно такая предельная концентрированная обобщенность давала негодованию силу, и силу эту оправдывала.

Некрасовская «Элегия» написана размером, которым были написаны почти все итоговые пушкинские элегии, а значит в ней можно заметить раннего Пушкина и Пушкина позднего с лирикой глубокого раздумья. Иными словами, «Элегия» — это сложная реконструкция разнообразных пушкинских мотивов, имеющая глубокое внутреннее содержание. Некрасов не только наследует мотивы Пушкина, но и продолжает его и полемизирует с ним, и с молодым, и со зрелым. Если пушкинский вопрос «Увижу ль, о друзья! народ освобожденный // И рабство, падшее?..» был скорее пожеланием, призывом, то Некрасов, возвращаясь к нему, озвучивал уже в самом вопросе и ответ:

> И рабству долгому пришедшая на смену
> Свобода, наконец, внесла ли перемену?.!

В целом, в некрасовской «Элегии» сравнительно с

пушкинской «Деревней» гораздо больше вопросов и раздумий. Потому-то и гневная тирада, бывшая у Пушкина второй частью, стала у Некрасова первой, а собственно «размышления», заключенные в рамки пейзажной «идиллии», — второй.

Так устанавливается связь времен, а «Эхо» Пушкина стало фоном, который позволил Некрасову четко выявить место именно его, некрасовской поэзии, прямо и искренне взывающей к народу.

Своеобразие лирики Н.А. Некрасова

Я лиру посвятил народу своему.
Н.А. Некрасов

Существо поэзии Некрасова можно определить одним словом — демократизм. Отсюда и все особенности его творчества: герои, темы, образы, ритмы. И нет в великой русской литературе писателя, которого бы это слово определяло столь точно и всеобъемлюще.

Поэзия Некрасова тесно переплетается с нравственными принципами, о которых Некрасов сам писал: «...Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора...». Лирика поэта являет новый тип именно потому, что основана на «посылке другим». Жизнь мелкого чиновника, несчастной проститутки, ограбленного крестьянина — все стало темой лирического стиха. Стихотворение под пером Некрасова становилось стихотворением-рассказом, стихотворением-новеллой.

Открытием Некрасова было и то, что его произведения не только обличали угнетения и барский произвол, но и показывали сложность и противоречивость народного характера как результат этого произвола. Страшно бывает не столько читать рассказанную историю, как ощущать наивность, непосредственность отношения героев к ней:

А, слышь, бить — так почти не бивал,
Разве только под пьяную руку...

Эта безыскусность также обуславливала своеобразность лиризма стихотворения.

Само страдание в некрасовском стихотворении представлено в необычной сложности, оно прочувствовано вдвойне — и от горя описываемого героя, и от общего горя народной жизни. Но поэт не просто наблюдатель, он страстно зовет к борьбе:

Чем хуже был бы твой удел,
Когда б ты менее терпел?..

Во второй половине 50-х годов, когда Россия готовилась к переменам, в обществе возникает вопрос: а что такое гражданин?

Некрасов отвечает: «Отечества достойный сын». Его знаменитое стихотворение «Поэт и гражданин» исследует связь гражданственности и искусства. За образом гражданина угадывались учителя и друзья поэта, великие граждане России — Белинский, Чернышевский. Но спор, который ведут поэт и гражданин, не закончен. У Некрасова в тот период было много мучительных и горьких сомнений, поэтому «Поэт и гражданин» — это прежде всего раздумье. Да, Некрасов вывел известную формулу: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан», но окончательных решений у него, по сути, нет.

В интимной лирике в полной мере проявилась художественное новаторство Некрасова — начинают проявляться новые демократические социальные и моральные тенденции. У Некрасова словно бы разрушается лирическая замкнутость, преодолевается лирический эгоизм. Героиня входит в стихотворения со всем богатством и сложностью своего внутреннего мира. Некрасов шел новым и непростым путем. В его поэзии появляется «проза любви». Эта область противоречивых чувств и отношений потребовала новых форм для своего выражения. В поэзии Некрасова создается нечто вроде психологического лирического романа. При этом возникает новый характер — в развитии, в неожиданных его проявлениях, самоотверженный и жестокий, любящий и ревущий.

Новое слово в некрасовской поэзии — поэма «Коробейники». Главное его достоинство — многосторонне раскрывшаяся народность. Поэма посвящена «другу приятелю» костромскому. Именно он, Гаврила Яковлевич Захаров, рассматривается Некрасовым как вероятный и желательный читатель. За фигурой Захарова поэту виделся вообще читательский крестьянский мир. В основу положен сюжет-путешествие, дающий возможность широкого охвата жизни. Поэма чрезвычайно многопланова; важную роль в ней играет любовь, даны эпические картины русской действительности с зарисовками помещичьего быта и массовыми крестьянскими сценами.

И крестьянин, и ямщик, и маленький чиновник, и разночинец-бедняк обретали со стихами поэта свой голос. Но нет голоса, который оказался бы в некрасовской поэзии более хватающим за душу, чем голос русской женщины. Она предстала в произведениях Некрасова во всем разнообразии своих судеб; она главная носительница жизни, выражение ее насыщенности, как бы символ национального существования. Поэтому она и оказывается героиней эпических поэм «Мороз, Красный нос» и «Русские женщины». Под пером Некрасова рассказ о жизни крестьянской семьи стал этапом в художественной летописи

целого народа. Поэт живописует национальный тип.

Поздняя лирика Некрасова несет новые тенденции. Резко очерчиваются настроения сомнений, тревоги, подчас даже пессимизма. Все чаще образ мира как крестьянского жизнеустройства вытесняется образом мира как общего миропорядка. В стихи проникает ощущение общего неблагополучия и катастрофичности; у поэта появляется стремление к максимальной обобщенности, желание осмыслить мир в целом и, как следствие этого, тяга к всеохватывающей формуле:

Дни идут... Все так же воздух душен,
Дряхлый мир — на роковом пути...
Человек — до ужаса бездушен,
Слабому спасенья не найти!

Некрасов начинает мыслить категориями мира. Ощущение «вселенского горя», мира в целом как мира «дряхлого», страшного, сознание безысходности «рокового пути» приводит к новым тенденциям в реализме поэта. В качестве примера огромной художественной силы, достигнутой Некрасовым к этому периоду, можно привести сравнительно небольшое стихотворение «Утро». Если в предыдущие годы Некрасов воспринимает зло как конкретное, индивидуальное, то в 70-ые годы — зло обобщается, масштаб его укрупняется. Один из главных и страшных смыслов произведения — обыденность уничтожает исключительность — даже сама смерть уже не проблема.

Поэзия Некрасова, его творческие искания и яркое лирическое своеобразие продолжает жить, и не только сами по себе. Как всякая великая творческая стихия, она отозвалась во многих талантах, больших и малых: в стихах Блока, Маяковского, Твардовского...

Тема народных страданий в поэзии НА. Некрасова

Н.А. Некрасов — поэт, чья популярность в свое время затмила популярность самого Пушкина. Во многом это объясняется тем, что основной темой своей поэзии Некрасов сделал народ, его горькую долю, его многострадальную судьбу: «Я лиру посвятил народу своему» — писал поэт.

Некрасов подходил к основной своей теме не отвлеченно, а искренне переживая за народ, воспринимая его страдания как свои: «Зрелище бедствий народных / Невыносимо, мой друг». В этом поэт является продолжателем традиций А. Н. Радищева, который впервые в своем «Путешествии из Петербурга в Москву» обратил внимание читателей на страдания народа, на несправедливость общества, которое не признает права быть людьми за собственным народом. У Некрасова та же незаживающая рана, та же мучительная вина перед народом, то же стремление изменить его участь, что и у его предшественника Радищева.

Некрасов считал, что народ должен быть единственным предметом поэзии, что по-другому поэт-гражданин поступать не должен. Мысли эти встречаются во многих лирических стихотворениях: «Поэтом можешь ты не быть, / Но гражданином быть обязан»; «Кто живет без печали и гнева, / Тот не любит отчизны своей» и др.

Начиная с одного из первых опубликованных стихотворений «В дороге» (1845 г.) и до последнего, незавершенного произведения «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов не оставляет раз избранный путь. Даже воспоминания о детских годах сопровождается в стихотворении «Родина» изображением народных страданий. Родина представляется местом, «Где рой подавленных и трепетных рабов / Завидовал житью последних барских псов». Характерное слово «рой», пригодное к определению сонма насекомых, по отношению к народу показывает противоречивые чувства поэта. Сочувствие к народу всегда совмещалось у Некрасова с горьким презрением к его рабской покорности и терпению. Недаром такое обилие отрицательно окрашенной лексики во всех стихотворениях на эту тему. Поэта раздражают «Выраженье тупого терпенья / И бессмысленный, вечный испуг» (стихотворение «Тройка»).

Лирический герой Некрасова многолик. Это и герой, выступающий от имени самого автора, и крепостной крестьянин,

и рекрут, и разночинец, и городской бедняк-рабочий, и даже женщина-крестьянка. Пожалуй, ни у кого из поэтов не было такого многостороннего образа лирического героя. Например, изображая Петербург в стихотворении «О погоде» Некрасов пишет о «жизни трудовой» токарей, резчиков, слесарей, чей «ужасный концерт» напоминает настоящий ад.

Какой бы стороны жизни ни коснулся поэт, везде он видит людские страдания и слезы, несправедливость и жестокость по отношению к народу, будь то городская улица, больница для бедняков, железнодорожная насыпь или несжатая полоса за деревней. Бесконечна вереница некрасовских героев, изможденных страшным, нечеловеческим существованием: ямщик-крестьянин и его безвременно угасшая жена, «высокорослый худой белорус» — строитель железной дороги, устланной человеческими костями, бедный старик, старый вор, бедняга-пахарь...

Тема народных страданий касается даже самого процесса творчества: некрасовская Муза изображается несчастной русской крестьянкой — такого еще не знала поэзия! Лирический герой обращается к своей Музе, указывая на молодую крестьянку, избиваемую на площади кнутом: «Гляди — сестра твоя родная».

Народные страдания описываются соответствующим языком. Кроме традиционных литературных приемов, изобразительно-выразительных средств из поэтической палитры, Некрасов активно пользуется народной лексикой, народными оборотами речи, приемами народной лирической поэзии. В его произведениях можно услышать и печальную песню, и плач, и причитание, встретить легендарные и сказочные образы. Такие образы обычно переосмысляются, служат для утверждения все той же настойчивой мысли поэта о необходимости изменить невыносимую народную долю.

Вспоминается Савелий, богатырь святорусский из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», среди подвигов которого есть и убийство немца-управляющего. В этой поэме, основанной на фольклорных мотивах Некрасов сконцентрировал свой взгляд на тему народа России и его страданий в уже пореформенной стране. Счастье мужицкое как было «дырявое, с заплатами», «горбатое с мозолями», таким и осталось. Ничего не изменилось: «В жизни крестьянина, ныне свободного, бедность, невежество, мрак».

Некрасов уверен, что чаша народных страданий должна переполниться, и тогда неистребимая покорность, долготерпение и рабское смирение народа наконец рухнут.

Некрасов своим творчеством, своей верностью теме народных

страданий выразил традиционную для русской литературы идею, «мысль народную», по словам Л. Н. Толстого, которая находит воплощение и в творчестве современных писателей. Некрасов показал, что чувствует угнетенный, страдающий человек, так ясно, что до сих пор невозможно равнодушно читать его произведения. Наверное, в этом и заключается сила поэта.

Тема женской доли в поэме «Кому на Руси жить хорошо»

Лирический герой Некрасова — это и второе «я» поэта, и крестьянин, и рабочий, и разночинец, и рекрут, и даже женщина-крестьянка. Образы таких женщин нередки в произведениях Некрасова.

В последнем своем произведении «Кому на Руси жить хорошо» поэт вывел целый ряд образов, олицетворяющих русский народ, его разные сословия, которые объединяет авторское сочувствие, авторское сострадание. Особое внимание Некрасов уделяет судьбе женщины-крестьянки. Семеро мужиков странствуют по Руси в поисках счастливых людей. Встретив в своих скитаниях пожилую крестьянку Матрену Тимофеевну, они задают вопрос о счастье и ей. Ответ ясен: «Не дело между бабами / Счастливую искать!..»

Жизнь Матрены Тимофеевны Корчагиной полна горя, лишений, страданий. Если мужчина-крестьянин испытывает гнет помещика, то женщина-крестьянка испытывает двойной гнет: подневольное положение в семье. Она сносит постоянные унижения, терпит деспотизм. При этом и у нее бывали в жизни счастливые минуты: привольная жизнь в родительском доме, где она жила, «как у Христа за пазухой», замужество, рождение детей. Выйдя замуж, она потеряла свободу, тепло отношений родительского дома: «Любить-голубить некому, / А есть кому журить». С мужем она вынуждена жить в постоянной разлуке: он должен уходить на заработки, чтобы прокормить семью. Сына-первенца Демушку Матрена Тимофеевна потеряла: он погиб еще маленьким страшной смертью, по недосмотру старого деда Савелия, когда сама Матрена работала в поле. А еще постоянно висит угроза, что мужа заберут в солдаты, и тогда останешься солдаткой — самым бесправным и несчастным человеком. Пережила Матрена преследования господского управляющего, голод, нищенство...

Некрасов описывает горькую долю Матрены Тимофеевны от ее имени. «Крестьянка» — единственная часть поэмы, написанная от первого лица. Матрена Тимофеевна сама рассказывает о своей судьбе. Это умная, сильная, волевая, решительная и в то же время очень сердечная, добрая женщина. Она привыкла полагаться только на себя и не жаловаться на судьбу. Свою боль она выплескивает лишь в песнях. Матрена Корчагина, пожалуй, главный народный образ поэмы. По силе характера ее можно

сопоставить с другим некрасовским героем — Савелием, богатырем святорусским. Не случайно эти образы Некрасов поместил в одну главу.

Образ Матрены Тимофеевны дан в развитии. Мы видим ее молодой женой, молодой матерью, проходим вместе с ней по ее сложной жизненной дороге. Страдания не сломили ее: «Я потупленную голову, / Сердце гневное ношу!..» Наверное, поэтому в народе ее считают счастливой. Главным в народном представлении о счастье является не материальное богатство, а душевное: человеколюбие, добро, честь, правда. Матрена Тимофеевна может постоять за себя, за своих близких. Она хлопотала за своего мужа, незаконно отданного в солдаты, дошла до губернатора. Она вырвала сына Федотушку, спасла от наказания розгами.

Рассказ Матрены Тимофеевны о себе — это и рассказ о доле русской крестьянки, русской женщины вообще. В народе живет убеждение: «Ключи от счастья женского,/ От нашей вольной волюшки/ Заброшены, потеряны/ У Бога самого!..» —

Вся поэма пронизана фольклорными мотивами. Эта часть поэмы полна пословицами, поговорками, песнями, легендами, плачами и причитаниями. Некрасов показывает глубину и талантливость, одаренность натуры своей героини, чья речь богато насыщена, пропитана народной поэзией.

Есть в поэме Некрасова и образы других женщин, которых задавила жизнь, уничтожила в них доброту и сердечность. Это, например, «старообрядка злющая», предсказывающая: «Быть голоду! быть голоду!»; это бабы, которые спорят, кому из них хуже живется: «Врешь! В моем дому / Похуже твоего! / Мне старший зять ребро сломал!...» Но все же в памяти остается прежде всего образ Матрены Тимофеевны, одаренной русской женщины, которая безропотно несет свой крест.

Вообще в поэзии Некрасова, да и во всей русской литературе чаще всего рисуются женщины, которые по силе характера, по яркости личности превосходят мужчин. Матрена Тимофеевна — из таких женщин. Некрасов описывает ее с восхищением и любовью, с сочувствием к ее тяжелой доле, с благодарностью за ее мужество и доброту.

Сатирическое изображение помещиков в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?»

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова перед читателем проходит целый ряд помещиков. Впервые образ помещика появляется в пятой главе, которая так и называется — «Помещик», это образ Оболта-Оболдуева. Он предстает перед читателем таким, каким его увидели крестьяне: «Какой-то барин кругленький, усатенький, пузатенький, с сигаркою во рту». Традиционные в народной поэзии уменьшительные и ласкательные формы здесь усиливают ироническое звучание рассказа, подчеркивают ничтожество «кругленького» человечка. Помещик с насмешкой относится к освобождению крестьян, а мужики продолжают разговаривать с ним в независимом тоне. Два мира интересов, два непримиримых лагеря находятся в состоянии не утихающей борьбы и «выверяют» свои силы. Дворянин еще упивается «родословным деревом», гордится отцом, выросшим в близкой к царской фамилии семье. А мужики понятию «родословное дерево» противопоставляют будничное, юмористическое: «Видали древо всякое». Писатель строит диалог мужиков с помещиками так, чтобы для читателя стало предельно ясным народное отношение к дворянству. Они открыто иронизируют над словами барина.

С острой иронией и злым сарказмом Некрасов создает образ князя Утятина. Утятин — барин, который «весь век чудил, дурил». Жестоким деспотом-крепостником остается он и после 1861 года. Совершенно не зная своих крестьян, «Последыш» отдает нелепые распоряжения по вотчине, приказывает на «вдове Терентьевой женить Гаврилу Жохова, избу поправить заново, чтобы жили в ней, плодилися и правили тягло!» Мужики хохотом встречают этот приказ, так как «той вдове — под семьдесят, а жениху — шесть лет!». Глухонемого дурака «Последыш» назначает сторожем, пастухам приказывает унимать стадо, чтобы коровы своим мычанием не будили барина. Нелепы не только приказы «Последыша», еще более нелеп и странен он сам, упорно не желающий примириться с отменой крепостного права. Карикатурен и его внешний облик: «Нос клювом, как у ястреба, / Усы седые, длинные / И — разные глаза...» Именно розыгрыш, фарсовость ситуации, описанной в этой главе, помогает поэту обнаружить несостоятельность старых отношений, смехом

покарать прошлое, которое еще живет и надеется, несмотря на внутреннее банкротство, быть восстановленным.

Используя поистине народные сравнения в создании образа, Некрасов добивается правдивости изображения и звучания острой сатиры. Поначалу кажется, что последыш скорее смешон, чем страшен. Ведь он уже лишен былой власти над крестьянскими душами. Крепостные крестьяне лишь согласились «поиграть в крепостных», пока не умрет «последыш» — ради обещанных им за это наследниками князя заливных лугов. Приговором всей крепостнической системе звучат слова, которые строптивый мужик Агап Петров бросает в лицо князю Утятину: «...Последыш ты! По милости / Мужицкой нашей глупости / Сегодня ты начальствуешь, / А завтра мы последышу / Пинка — и кончен бал!».

В крестьянской речи часто звучит «издевка» над своим барином: «Мы барщинные, выросли под рылом у помещика». Словечко «рыло» ясно говорит об отношении крепостных к своему господину.

Барин, владевший «крещеной собственностью», был полновластным царьком в своей вотчине, где все ему «покорствовало»: « Ни в ком противоречия, / Кого хочу — помилую, / Кого хочу — казню...». Но времена меняются, в народных массах се больше возрастает недовольство и гнев. Поэтому вся поэма проникнута ощущением неизбежной и скорой гибели той жизни, которая основана на рабской покорности и людском унижении. Символический характер имеет картина опустевшей барской усадьбы из главы «Крестьянка», которую по кирпичику растаскивает дворня.

В поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» перед нами проходит целая галерея образов помещиков, на которых автор смотрит глазами крестьян. Поэт создает этих персонажей без всякой идеализации, мастерски используя сатирические приемы описания.

Барин и мужик в поэме «Кому на Руси жить хорошо?»

«Кому на Руси жить хорошо» — не поэма в обычном смысле этого слова, это эпопея нового времени, в которой главным героем выступает народ. В этом произведении воплощены исконные черты русского национального характера, начала народного горя и народного счастья. Некрасов сознавал, что время былинных богатырей прошло, а русский мужик — все тот же богатырь, что много веков назад, крестьянство окружает дремотное оцепенение. Поэт мучительно переживал забитость народа . На помещиков Некрасов смотрит глазами крестьян, без всякой идеализации и сочувствия, рисуя их образы. Поэма должна была привести читателя к выводу о том, что счастье народа возможно лишь без Оболт-Оболдуевых и Утятиных, тогда, когда народ станет подлинным хозяином своей жизни.

В произведении Н.А. Некрасова перед читателем проходит целый ряд помещиков. Впервые образ помещика появляется в пятой главе, которая так и называется «Помещик». С помощью уменьшительных форм Некрасов передает презрительное отношение мужиков к бывшему владельцу живых душ. Оболт-Оболдуев рассказывает о своей жизни при крепостном праве и неосознанно разоблачает свое ничтожество, ненужность существования. Он вспоминает старые времена, когда крестьяне покорствовали ему. Особенно тоскует по неограниченной власти: «Кого хочу — помиловать, / Кого хочу — казню / Закон — мое желание! / Кулак — моя полиция!». Помещик надеется так же, как и раньше жить за счет труда крестьянина.

Помещик с насмешкой относится к освобождению крестьян, а мужики продолжают разговаривать с ним в независимом тоне. Два мира интересов, два непримиримых лагеря находятся в состоянии не утихающей борьбы и «выверяют» свои силы. Дворянин еще упивается «родословным деревом», гордится отцом, выросшим в близкой к царской фамилии семье. А мужики понятию «родословное дерево» противопоставляют будничное, юмористическое: «Видали древо всякое». Писатель строит диалог мужиков с помещиками так, чтобы для читателя стало предельно ясным народное отношение к дворянству.

Мужики в результате разговора поняли главное: что значит «кость белая, кость черная» и почем «им разный и почет». Словам барина: «Любил меня мужик», — они противопоставляют рассказы крепостных «про трудные их промыслы, про чужедальны

стороны, про Петербург, про Астрахань, про Киев, про Казань», куда «благодетель» посылал крестьян на заработки и откуда «поверх барщины, холста, яиц и живности, всего, что на помещика сбиралось искони гостинцы добровольные крестьяне нам несли!». Торжественный рассказ помещика о «хорошей» жизни обрывается неожиданно страшной картиной. В Кузьминском хоронили жертву пьяного разгула — мужика. Странники не осудили, а пожелали: «Покой крестьянину и царствие небесное». Оболт-Оболдуев похоронный звон воспринял иначе: «Звонят не по крестьянину! По жизни по помещичьей звонят!»

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» есть одна глава, в которой крестьяне выступают не как былинные богатыри, а как актеры, скоморохи. Освобожденные крестьяне прикидываются крепостными рабами. Им обещана хорошая плата за это представление — заливные луга старого князя после того, как он умрет. Мужики выступают как люди искусства, наиболее талантливые добиваются главных ролей. В отчаянном положении оказался мужик Агап Петров: рассердившись на Утятина, он наговорил ему грубостей и высказал правду, вместо того чтобы продолжать притворяться. Разъяренный князь требует высечь мужика. Крестьяне ловко обманывают Утятина: ведут Агапа в конюшню, поят вином, а тот кричит, как под розгами, на радость барину, с наслаждением слушающему эти вопли. Однако происходит неожиданное: Агап умирает мучительной смертью, как будто его высекли розгами.

Жестоким самодуром-угнетателем показан и помещик Шалашников, «воинскою силою» покоривший собственных крестьян. Еще более жесток управляющий немец Фогель. При нем «настала каторга корежскому крестьянину — до нитки разорил!» — говорит Савелий. «Богатырство» мужика, как говорит Савелий, — «труд и терпение». Но порой и этому терпению приходит конец. Интересна сцена расправы с Фогелем. Фогель подошел к корежским крестьянам, вырывшим яму, и, недовольный тем, что работа идет медленно, начал придираться к ним, не выходя, однако, за рамки внешнего приличия. Назойливое «жужжание», брюзжание, кончик немецкого сапога, брезгливо ковыряющий землю, — все это оказалось нестерпимым.

Крестьянская ненависть к помещику, к барину отразилась и в тех пословицах, которыми крестьяне характеризуют барина-помещика. Староста Влас говорит: «Хвали траву в стогу, / А барина — в гробу!».

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» воплощены исконные черты русского национального характера, начала народного горя и народного, счастья. Она создавалась в одну из переломных эпох

русской истории. То внешние, то коренные изменения происходили на глазах. Гриша Добро-склонов отвечает на вопрос об источнике горя людей так: «Всему виною крепь». Однако эта фраза не совпадает с точкой зрения Некрасова. Ведь крепостное право отменено, справедливость восторжествовала. Поэт понимал, что «освобождение» не решило самых серьезных проблем народной жизни, но еще более был уверен, что причина кроется в специфичном менталитете различных социальных групп, из которых помещики и крестьяне были подробно рассмотрены в поэме.

Как представляют себе счастье герои поэмы «Кому на Руси жить хорошо»?

Необычен сюжет поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Семеро крестьян затевают спор о том, каким группам населения «на Руси жить хорошо», определяют совместно эти группы и решают опросить представителей всех названных групп. Но впоследствии никто из опрашиваемых кандидатов в счастливые не признает себя счастливым.

В центре поэмы не судьбы отдельной личности, а необычайно широкий охват событий народной жизни. И вопрос, по которому разгорается спор, — самый главный в жизни всего крестьянства пореформенной России.

Мужики из нищих деревень задумались о том, «кому живется весело, вольготно на Руси?». Эта вековечная мечта о хорошей жизни в середине прошлого века становится по-особому злободневной. К концу «Пролога» семь мужиков уже становятся семью странниками-правдоискателями. Вопрос о счастье, который они будут решать, — не личный, а общественный, и обсуждение его обусловлено не частными интересами, а общественным положением крестьянства. Речь идет о самом главном в жизни всего народа. Все главные социальные силы русской жизни призваны на мужицкий суд: поп и помещик, купец и чиновник, и царь. 7 странников-правдоискателей как бы символизируют собой всю тронувшуюся с места, ждущую перемен пореформенную народную Россию.

Первым встретился странникам поп. На их вопрос: «Ты как вольготно, счастливо живешь, честной отец?» — Поп ответил прежде всего вопросом же: «В чем счастие по-вашему?» Вопросы: что такое счастье? Что нужно человеку для счастья? — возникают и в разговоре с помещиком, и в рассказе об Ермиле Гирине. Выясняется, одинаковый ли смысл вкладывает помещик и крестьяне в понятие «счастье», «почет».

Итак, поистине ответа на вопрос — кто счастлив? — ставит странников перед решением других вопросов: «Что такое счастье?», «Как счастья добиться?» Пока их представление о счастье обязательно связано с богатством. Мужики без всяких оговорок соглашаются с формулой счастья попа — «покой, богатство, честь». Они воспринимают его рассказ с полным доверием.

Дворянское понимание счастья — это: богатство, владение собственностью, всеобщая покорность, неограниченная власть над

людьми. Размышления о счастье попа, помещика и Ермилы заставляют задуматься, что люди понимают счастье по-разному. Счастье попа и помещика — это счастье жить чужим трудом. После встречи с попом странники попадают в богатое село Кузьминское, где идет веселый праздник — «ярмонка» с многоликим, разноголосым крестьянским миром. У мужиков-правдоискателей рождается желание поискать счастливого среди мужиков. Выслушав рассказы «счастливых» из народной толпы, семь странников отвергают ограниченные мужицкие представления о счастье, «дырявом с заплатами», «горбатом с мозолями».

Ермил Гирин имел все, что надобно для счастья, живя по законам народной правды. Но это не явилось гарантией счастья, а, напротив, привело к столкновению с силами, стоящими в стране порядков. Народный заступник не принимает жизни, построенной на корысти и лжи, он бьется за добро и правду, социальную справедливость, но заступничество за народ во время бунта в «вотчине помещика Обрубкова, Испуганной губернии, уезда Недыханьева, деревни Столбняки» окончилось для Гирина трагически. С тех пор «в остроге он сидит.

После встречи с помещиком поспорившие мужики приходят в деревню Вахлаки. Здесь на вопрос дяди Власа: «О чем же вы хлопочите?» — они ответили так:

> ... Мы ищем, дядя Влас,
> Непоротой губернии,
> Непотрошеной волости,
> Избыткова села!..

В новом определении цели странствий речь идет уже о счастье народном. С особой силой звучит мысль о коренных преобразованиях, создании жизненных условий, совсем не похожих на те старые, что оно до сих пор знали.

Народной молвой прославлены счастливыми Ермил Гирин, дед Савелий, Матрена Тимофеевна. Рассказы о их жизни убеждают, что в народном представлении о счастье главным является не богатство. Народный идеал счастья предполагает человеколюбие, сострадание, братство, добро, честь, правду и свободу. Отвергается ложный идеал счастья: кто всех богаче, тот и всех счастливей, — воспитанный в условиях классового общества, где все сводится к сытости, материальному достатку, жизни для себя одного.

Народное счастье оказывается органически связанным с

вопросом о путях его достижения. Вопрос о счастье переводится из этического в социальный план, приобретает острое политическое звучание. Поиски счастливого заставили задуматься крестьян о невозможности счастья без изменений условий жизни народа и поставили их перед вопросом — что делать, чтобы счастье стало возможным? Таковы новые выводы, к которым пришли странники.

ТВОРЧЕСТВО М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Тема народа в сказках М.Е. Салтыкова-Щедрина

Каждую вещь нужно называть ее настоящим именем, и если это опасно в действительной жизни, то надо это делать хотя бы в сказке.

Г.-Х. Андерсен

Все сказки Салтыкова-Щедрина условно можно разделить на четыре тематические группы: сатира на правительственные верхи и эксплуататорские классы, сатира на либеральную интеллигенцию, сказки, разоблачающие частнособственническую мораль, и сказки о народе. Если собрать воедино многочисленные эпизоды и образы сказок, относящиеся к характеристике народных масс, то мы получим многостороннюю, глубокую и полную драматизма картину жизни пореформенной крестьянской России. Здесь рассказано о беспросветном труде, страданиях, сокровенных думах народа («Коняга», «Деревенский пожар», «Соседи», «Путем-дорогою»), о его вековой покорности («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Самоотверженный заяц»), о его тщетных попытках найти правду и защиту в правящих верхах («Ворон-челобитник») и т.д. Все эти изумительные по лаконизму и яркости зарисовки крестьянской жизни раскрывают причины социальных бедствий.

Источником постоянных и мучительных раздумий писателя служил поразительный контраст между сильными и слабыми сторонами русского крестьянства. С одной стороны, крестьянство проявляло беспримерное трудолюбие, способность превозмочь любые трудности жизни; с другой — безропотно, покорно терпело своих притеснителей.

В «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» два щедринских подхода к освещению мужика совмещаются. Представители паразитических классов общества, оказавшись на необитаемом острове, лишь доводят до логического конца присущий им образ жизни, основанный на откровенном людоедстве, и приступают к буквальному взаимному пожиранию. Мужик на фоне одичавших генералов он выглядит богатырем. Салтыков-Щедрин поэтизирует его ловкость и находчивость, его трудовые руки и чуткость к земле-кормилице. Но здесь же с горькой иронией сатирик говорит о крестьянской привычке повиновения. Он сам вьет генералам веревку, которой они привязывают мужика к дереву.

С особой силой эти переживания отразились у Щедрина в сказке «Коняга». При мысли о нечеловеческих тяготах, выпавших на долю порабощенного труженика земли, в воображении писателя возникает образ коняги-работяги. Уже недостаточным казался писателю человеческий образ для того, чтобы воспроизвести всю ту скорбную картину каторжного труда и безответных страданий, которая представляла собою жизнь крестьянства. Художник искал более выразительный образ — и нашел его в Коняге, «замученном, побитом, узкогрудом, с выпяченными ребрами и обожженными плечами, с разбитыми ногами». Загнанная крестьянская кляча — символ народной жизни: «Нет конца работе!». Коняга — это громадина, не осознавшая своей мощи и причин своего страдальческого положения сила. Если первая, философская, часть «Коняги» представляет собою лирический монолог автора, исполненный беззаветной любовью к народу, мучительной скорби по поводу его рабского состояния и тревожных раздумий о его будущем, то заключительные страницы сказки являются гневной сатирой на идеологов социального неравенства, на всех тех пустоплясов, которые пытались разными теориями оправдать, опоэтизировать и увековечить подневольную судьбу Коняги. Крестьянство в «Коняге» не предмет сатиры, а предмет сострадания.

Сатирик любил повторять, что русский мужик беден во всех отношениях, и, прежде всего, беден сознанием своей бедности. В этом смысле примечателен образ мужика в «Игрушечного дела людишках». Мужик приходит к мздоимцу, он чувствует себя «виноватым», а вся его вина заключается только в том, что он мужик. Чтобы искупить эту свою «вину», он позволяет мздоимцу обобрать себя начисто, а, кроме того, получает изрядное количество тумаков. «Мужик был сильно помят, но, по-видимому, нимало не огорчен». Чувствовать себя «виноватым» перед властями, отдавать все, что добыл своим трудом, получать за это лишь тумаки и быть при этом довольным— вот она, подлинная трагедия мужицкой бессознательности!

Где выход? Салтыков-Щедрин мучительно ищет ответа, но эти поиски не дают утешительных результатов. Как глубокий и трезвый мыслитель, он не верил в возможность осуществления социальной гармонии без активной борьбы. Возможность достичь свободы для крестьянства силами самого же крестьянства внушала писателю большие сомнения. Отсутствие близкой перспективы вызволения мужика из вековечного «плена» явилось причиной тех глубоких идейных переживаний и скорбных настроений писателя.

«В Салтыкове есть… этот серьезный и злобный юмор, этот реализм, трезвый и ясный среди самой необузданной игры воображения…» (И.С. Тургенев)

Перу М.Е. Салтыкова-Щедрина принадлежат произведения самых разных жанров: романы, драмы, очерки, рассказы, статьи, сказки. Салтыков-Щедрин обогатил жанр литературной сказки, придал ей острую сатирическую направленность.

Сказки написаны на злобу дня, однако остаются актуальными и в наше время. Это происходит потому, что порокам, которые изображает писатель, подвержено общество любого времени и любой страны. Сам Салтыков-Щедрин определял своих произведения так: «Сказки для детей изрядного возраста», «Для детей от 7 до 70 лет».

В сказках писателя неожиданным образом переплетаются реалистическое и фантастическое, трагическое и комическое. Именно об этом говорит И. С. Тургенев. Сказочные зачины типичны: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был...» — так начинается «Дикий помещик». Однако сразу писатель переносит нас в реальность: «И был этот помещик глупый, читал газету «Весть» и тело имел мягкое». Это очень по-гоголевски: соединять в одной фразе несоединимое, что вызывает комический эффект. Газета «Весть» была крайне реакционной, поэтому читателям-современникам сразу было понятно, какого типа помещик изображен в сказке.

Сказка «Дикий помещик» описывает реальные отношения помещиков и крестьян после отмены крепостного права. Глупый помещик боится, что крестьяне все его добро «приедят». Крестьяне же, получившие «свободу», на самом деле прав ни на что не имеют: «Куда ни глянут — все нельзя да не позволено, да не ваше». Вконец измученные крестьяне взмолились, чтобы Бог прибрал их. А дальше Салтыков-Щедрин использует прием реализации метафоры: переносный смысл становится реальным: «Услышал милостивый Бог слезную молитву сиротскую, и не стало мужика на всем пространстве владений глупого помещика».

Делая фантастическое допущение показывается, что может произойти, если помещика лишить крестьян, оставить его без мужицкого труда, без жизненной опоры. С помощью этого приема

раскрывается основная идея сказки: помещик живет за счет мужика; не станет мужика — наступит голод и одичание; получается, что помещики рубят сук, на котором сидят.

Дикий помещик изображен паразитом, существующим только для того, чтобы «понежить свое тело белое, рыхлое, рассыпчатое». Здесь видим инверсию, типичную для фольклорных произведений, и ряд однородных определений, которые подходят, скорее к бесформенному тесту, чем к человеческому телу. Живет помещик за счет своих «Сенек», а сам презирает их и в то же время боится, ненавидит, не выносит «холопьего духу». Помещик радуется, когда исчезает ненавистный ему «холопий дух». Однако радоваться ему приходится недолго: вскоре наступает голод, приходят всяческие лишения, а за ними и полное одичание. Князь, российский дворянин превращается в дикого зверя, который ногтями разрывает добычу, да так со всеми внутренностями, со шкурой пожирает.

Выходит, что без народа, без «холопьего духа» помещик бессилен, он ни на что не годен, проявляется его звериная, дикая сущность. Тут уж не до культуры — было бы чем брюхо набить.

Народ уподобляется бессловесным тварям. В конце сказки показан отроившийся рой мужиков: «сейчас эту благодать собрали, посадили в клетушку и послали в уезд». Вспоминается некрасовский образ: «рой подавленных и трепетных рабов» («Родина»). Но если тон Некрасова проникнут горечью и страданием за мужика, за судьбу народа, то тон Салтыкова-Щедрина проникнут, как пишет Тургенев, «серьезным и злобным юмором».

В сказке «Премудрый пескарь» (1883 г.) главным героем является рыба. Само по себе ироническое название представляет собой оксюморон — соединение противоположностей. «Премудрость» пескаря наследственная: «И отец, и мать у него были умные». Старый пескарь завещал своему «премудрому» сыну: «Смотри, сынок, коли хочешь жизнью жуировать, так гляди в оба!» Подобные наказы получали от своих отцов другие «премудрые» герои русской литературы. Молчалину завещал отец «во-первых, угождать всем людям без изъятья: хозяину, где доведется жить, начальнику... слуге его... швейцару, дворнику, во избежанье зла собаке дворника...». Получил отцовский наказ и Чичиков: «больше всего береги и копи копейку: эта вещь надежнее всего на свете...». Наказ старого пескаря учит сына никому не доверять, всех бояться, заботиться только о себе.

Ясно, что наш пескарь исповедовал жизнь тихую, незаметную, ни во что не вмешивался. Пескарь даже жениться не рискнул и «детей не имел». «Ни друзей у него, ни родных; ни он к кому, ни к

нему кто. В карты не играет, вино не пьет, табаку не курит...» К «премудрому пескарю» ближе всех из литературных героев, пожалуй, чеховский Беликов, «человек в футляре», с его жизненным девизом-опасением: «Как бы чего не вышло».

«Умеренно-либеральное» существование не сделало пескаря счастливым. Его гложут вопросы: «Какие у него были радости? Кого он утешал? Кому доброе слово сказал? Кого приютил, обогрел, защитил? Кто слышал о нем, кто об его существовании вспомнит?» В чем же смысл жизни? У пескаря — в дрожании: «Жил дрожал, и умирал — дрожал». А у человека?

Соединение философского и бытового, реального и фантастического, комического и трагического в сказках Салтыкова-Щедрина создает необыкновенно действенный эффект. Сказки заставляют задуматься о смысле жизни, о назначении человека, пробудить совесть. Глупость, жадность, трусость, бесполезность существования, паразитизм были, есть и будут. Поэтому сказкам Салтыкова-Щедрина не грозит забвение.

Герои и сюжеты сатирических сказок Салтыкова-Щедрина

Цикл «Сказки», написанный в 1869-1896 годах, стал своеобразным итогом творчества М. Е. Салтыкова-Щедрина. В «Сказках» отразились и приобрели полноту и законченность темы и образы, использовавшиеся писателем ранее. Сказка Салтыкова-Щедрина отличается от сказки в общепринятом смысле этого слова. Щедринская сказка — это жанр политической сатиры. В своем цикле писатель обличает пороки современного ему общества, корнем которых является социальная несправедливость.

Салтыков писал, что главное назначение сатиры — «провожать в царство теней все отживающее». Основными объектами сатирического бичевания в его сказках становятся правящие верхи и, одновременно, покорные народные массы («Как один мужик двух генералов прокормил»), обыватели и либералы («Премудрый пискарь», «Карась-идеалист»), отдельные помещики («Дикий помещик»).

Особая черта сатиры Щедрина — созданный им «эзопов язык», иносказательное повествование, полное прозрачных намеков на те или иные лица, в котором иногда не только персонажи, но и слова обладают как бы двойным значением. За героями его сказок угадываются современные ему политические группировки или кто-то из «правящих кругов». Например, в сказке «Медведь на воеводстве», подо Львом современники писатели видели Александра III, в Осле узнавали Победоносцева, а Топтыгины I и II напоминали им двух сменивших друг друга министров внутренних дел.

Сюжет сказки повествует о трех Топтыгиных, которых Лев по очереди посылает управлять в лесных трущобах, где «такая в ту пору вольница между лесными мужиками шла, что всякий по своему норовил...». Еще не приступив к осуществлению кровопролитий, Топтыгин I сдуру проглотил чижика. Лев, узнав, что Топтыгин I осрамил себя, отстранил его от воеводства.

В это время в другую трущобу был послан воеводой Топтыгин II. Этот начал свою деятельность с крупного злодейства: «По очереди лошадь задрал, корову, свинью, пару овец... а все ему мало кажется». Решил Топтыгин у мужичка двор по бревну раскатать, его по миру пустить. Подвела его жадность, повис злодей на обломке бревна. Сбежались мужики, кто с колом, кто с топором. Сбросили его на рогатину, шкуру содрали, остальное

вывезли на болото хищным птицам на растерзание.

Топтыгин III был умнее своих предшественников и отличался добродушным нравом. Он ограничил свою деятельность только соблюдением «исстари заведенного порядка». Так продолжалось многие годы. Лопнуло терпение мужиков, и расправились они с Топтыгиным III, как и с предыдущим.

Сказка бичевала тупость царских самоуправителей, их заботу лишь о собственном благе. Выводом писателя было то, что пока власти не догадаются улучшать методы правления «сверху», народ, потеряв терпение, опрокинет их «снизу».

Сатирик беспощадно обличил современных ему политиков, изобразив их в образе животных. Такой прием, называемый «зоологизацией» Салтыков-Щедрин нередко использовал в «Сказках». В отличие от «традиционных» русских народных сказок, где за каждым животным были закреплены определенные устойчивые черты характера (лиса — хитрая, медведь — ленивый и глупый, заяц— трусливый), в сказках Щедрина животное могло получить неожиданные черты и свойства. Заяц становился самоотверженным, медведь — злым и кровожадным; это создавало особый сатирический эффект.

Сатира сказки «Премудрый пискарь» направлена против обывательской психологии. В ней повествуется о мелкой рыбешке, которая, пораскинув умом, решила, что «надо прожить, чтоб никто не заметил», и стала последовательно проводить свое решение в жизнь. В результате получилось, что пискаря, который считал себя премудрым, все называли остолопом, «который не ест, не пьет, никого не видит, ни с кем хлеба-соли не водит, а все только распостылую жизнь свою бережет». В конце пискарь не погибает, чего он так боялся, а просто исчезает: ни щука ни рак не могли бы польститься на «хворого, умирающего пискаря, да к тому же еще и *премудрого».*

Писатель не видит человеческого смысла в подобном существовании. Мало того, что так может перевестись весь пискарий род. Жизнь пискаря была похожа на смерть, он как будто и не жил по-настоящему, не оставил после себя ни памяти, ни добрых дел. Его жизнь Щедрин исчерпывающе описывает одной фразой: пискарь «жил — дрожал, и умирал — дрожал».

Сказка «Премудрый пискарь» построена на гротеске — фантастическом преувеличении действительности. Прием гротеска используется в сказке «Дикий помещик». Сам сюжет сказки фантастичен: помещик, любитель понежить свое тело «белое, рыхлое, рассыпчатое», доходит в своей избалованности до того, что решает избавиться от мужиков, так как не выносит их «холопьего духу». Он радуется, когда какой-то мякинный вихрь

куда-то поднимает и уносит всех, и воздух в его владениях становится чистый-пречистый. Но исчезли мужики, и наступает такой голод, что в городе «...на базаре ни куска мяса, ни фунта хлеба купить нельзя». Сам помещик дичает и превращается в получеловека-полузверя. Помещик понимает, что без мужика, его верного «Сеньки», ему не прожить. Ведь недаром, как только «рой мужиков» отловили и водворили на место, «запахло в том уезде мякиной и овчиной; на базаре появились мука и мясо, и живность всякая...».

В этой фантастической сказке Салтыков-Щедрин не только высмеивает глупость и самодурство русских помещиков, но и с неприязнью отзывается о покорном русском народе, который, как вихрь, носит туда-сюда барская воля.

«Сказки» Салтыкова-Щедрина вобрали в себя многолетние наблюдения и размышления писателя, выразив их в наиболее отточенной, сжатой и общедоступной форме. В сказке писатель может раскрыть суть общественных отношений, охарактеризовать идейные течения эпохи, сказать о некоторых событиях и процессах, с завидным постоянством повторявшихся в истории. Несмотря на то, что «Сказки» вобрали в себя элементы русских народных сказок, басней, они имеют иное назначение — подвергать осмеянию пороки и слабости современного ему общества.

Крестьянская и помещичья Русь в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина

Салтыков-Щедрин писал, что главное назначение сатиры — «провожать в царство теней все отживающее». Основными объектами сатирического бичевания в его сказках становятся правящие верхи, отдельные помещики («Дикий помещик») и, одновременно, покорные народные массы («Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил»).

В своих сказках Щедрин часто использует прием гротеска. Гротеском называется фантастическое преувеличение действительности. Прием гротеска используется в сказке «Дикий помещик». Сюжет сказки фантастичен: помещик, любитель понежить свое тело «белое, рыхлое, рассыпчатое», доходит в своей избалованности до того, что решает избавиться от мужиков, так как не выносит их «холопьего духу». Он радуется, когда какой-то мякинный вихрь куда-то поднимает и уносит всех, и воздух в его владениях становится чистый-пречистый. Но исчезли мужики, и наступает голод. Сам помещик дичает и превращается в получеловека-полузверя. Чтобы не умереть с голоду, он начинает охотиться. Конечно, нельзя представить такого помещика в действительности. Тем сильнее то воздействие, которое сказка производит на читателя.

Помещик понимает, что без мужика, его верного «Сеньки», ему не прожить. Ведь недаром, как только «рой мужиков» отловили и водворили на место, «на базаре появились мука и мясо, и живность всякая...»,

В этой фантастической сказке Салтыков-Щедрин не только высмеивает глупость и самодурство русских помещиков, но и с неприязнью отзывается о покорном русском народе, который, как вихрь, носит туда-сюда барская воля.

Отношение к русскому народу у писателя было неоднозначным. С одной стороны, он любил и жалел его, восхищался его кротостью и трудоспособностью. С другой стороны, Щедрина угнетала его рабская смиренность, полное нежелание сбросить с себя многовековое ярмо. Эта неоднозначность отразилась наиболее ярко в настоящем «стихотворении в прозе» «Коняга».

В этой сказке народная доля отражается в двух персонажах: самом мужике и его Коняге. Работника-Конягу автор описывает скорее как человека, чем как лошадь. При этом Щедрин сравнивает Конягу с братом Пустоплясом и говорит, что

Пустопляс был вежливый и чувствительный, а Коняга — неотесанный и бесчувственный, за что и поплатился бесконечным трудом. В образе Коняги отражена народная сила, терпеливость. Пустоплясы восхищаются им, когда мужик просыпается и снова принимается за работу: «Н-но, каторжный, н-но!»

Похожее отношение к народу выражается в «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил». Оказавшись сказочным образом («по щучьему хотению, по моему велению») на необитаемом острове, генералы чуть не умерли с голода. В сатирической манере Щедрин изображает глупость генералов: сначала они долго пытаются найти, где восток, а где запад, чтобы разойтись в разные стороны и поискать еды, но, так как они «всю жизнь служили в регистратуре», у них ничего не получается. Бедные генералы не могли самостоятельно ни наловить рыбы, ни набрать фруктов себе на обед. Генералы теряют человеческий вид, становятся похожими на двух голодных зверей.

Внезапно одному из генералов приходит в голову отличная мысль: чтобы не умереть с голоду надо «найти мужика». По представлению генералов, мужик есть и на необитаемом острове, его просто «поискать надо», ведь он только и делает, что отлынивает от работы. По мнению Щедрина, самое страшное состоит не в глупости генералов или в их отношении к мужику, как к рабочей лошадке, а в том, что мужик сам позволяет к себе так относиться. У мужика не получилось сбежать от генералов, и он принялся за работу: нарвал генералам десяток спелых яблок, себе взял одно — кислое; наловил генералам зайцев и рябчиков, даже не позаботившись о своем пропитании. В такой фантастически преувеличенной форме Щедрин изображает рабскую покорность русского мужика. «Мужичина» в своей покорности доходит до того, что сам изготавливает веревку, которой генералы привязывают его к дереву, чтобы не убежал. В то же время автор восхищается его живой народной смекалкой: мужик делает силок из своего волоса, варит суп в пригорошне, а в конце строит корабль, чтобы отвезти генералов домой.

Трудно сказать, на кого сильнее направленно острие щедринской сатиры в этой сказке — на глупых генералов, которые принимают труд мужика как данное, как некий закон природы, или на мужика, который во всем им потворствует, потому что «видит, что генералы строгие».

В сказках Салтыкова-Щедрина часто можно почувствовать сарказм. Смех этого сатирика «всеотрицающий», Щедрин не показывает в сказках ничего положительного. Его идеал жизни «по правде» — стремление к справедливому устройству общества — может быть понят только «от противного». «Сказки» Салтыкова-

Щедрина вобрали в себя многолетние наблюдения и размышления писателя, выразив их в наиболее отточенной, сжатой и общедоступной форме. Своеобразно изображается в щедринских сказках крестьянская и помещичья Русь. Несмотря на то, что «Сказки» вобрали в себя элементы русских народных сказок, басней, они имеют иное назначение — подвергать осмеянию пороки и слабости современного писателю общества.

Смешны или грустны финалы сказок Салтыкова-Щедрина?

«Сказки» Салтыкова-Щедрина, состоящие из 32 произведений, представляют собой самостоятельный сатирический цикл. Для Салтыкова-Щедрина была важна нравоучительная направленность, характерная для сказки. В персонажах своих произведений он использовал черты, вызывавшие целый комплекс ассоциаций с героями народных сказок, что превращало образы в ясные аллегории. Наконец, «эзопов язык», система иносказаний, разработанная в фольклоре, предоставляла широкие возможности для авторской иронии. В сказках Салтыкова-Щедрина, в отличие от народных, герои редко бывают наказаны в финале за свои дурные поступки. В них видна едкая злая сатира на бюрократический аппарат и социальную бесполезность чиновников, пережитки в психологии дворянства. Автор осуждает антинародную сущность административной системы, бездеятельность либеральном интеллигенции.

В «Повести о том, как один мужик двух генералов прокормил» ироническое обозначение жанра небольшого произведения (повесть) указывает на масштабность конфликта. Персонажи представляют два противоположных общественных лагеря, между которыми существуют давние противоречия, приводящие к столкновению. Сочетание реальности и фантастики позволяет сатирически заострить мысль о социальной несправедливости по отношению к «кормильцу» России.

Повествователь, представляя персонажей, подчеркивает губительное влияние среды, превратившей их в существа, лишенные человеческих качеств. Развитие сказочного сюжета углубляет такую характеристику. Жанр сказки позволяет описывать их черты с фантастическим преувеличением. Муки генералов заканчиваются, когда «учитель каллиграфии» понял, что нужно найти мужика, который «везде есть, стоит только поискать его». Появление мужика — кульминационный момент в сказке. Его изображение подчинено авторской идее, обусловлено стремлением писателя развенчать рабскую покорность народа. Ирония писателя, изображающего поведение мужика, становится горькой. «Мужчина» вьет себе веревку, строит ладью, чтобы доставить их в Петербург. Но мастерство мужика не радует Щедрина. Он понимает бесплодность усилий народа, покорно принимающего «рюмку водки да пятак серебра» от тех, кого он кормит.

Сказка «Премудрый пискарь» затрагивает проблемы «среднего класса», интеллигенции и содержит критику малодушия и тактики выжидания, которые были характерны для определенной части современного писателю русского общества. Высмеивается бесполезная жизнь пескаря. Щедрин сопрягает в сказке сразу несколько повествовательных планов: реально-исторический (упоминание об умеренном либерализме и просвещенности пескаря), бытовой (описание подробностей повседневного существования его героя) и фантастический.

Сказка о самоотверженном зайце — яркий образец сокрушительной щедринской иронии, обличающей, с одной стороны, волчьи повадки поработителей, а с другой — слепую покорность их жертв. Начинается сказка с того, что волк увидел зайца и кричит: «Заинька! Остановись, миленький!». А заяц только пуще ходу прибавил. Разозлился волк, поймал трусишку и решил его казнить. Зайчик хотел было убежать, но посмотрел на волчье логово — так и «заколотилось заячье сердце». Главная мотивировка поведения зайца заключена в его словах: «Не могу, волк не велел!».

Отпущенный волком на побывку к невесте, заяц торопился вернуться к указанному сроку. Эта разновидность рабской психологии пересиливает инстинкт самосохранения и возводится в степень благородства и добродетели. Волк похвалил самоотверженного зайца и вынес ему резолюцию: «... сидите, до поры до времени..., а впоследствии я вас... ха-ха... помилую!»

В сказке «Карась-идеалист» Салтыков-Щедрин определяет свое отношение к честным наивным мечтателям. Он не признавал даже существования щук, думал, что их придумали детей пугать. А если и есть щуки, то «и они к голосу правды не глухи». Наивная вера карася в возможность достижения гармонии путем перевоспитания хищников погубила карася: он был проглочен щукой. На вопрос карася о добродетели хищница разинула рот от удивления, а затем проглотила его».

Несмотря на то, что часто сюжеты сатирических сказок вызывают иронию и усмешку, мы не можем не сочувствовать персонажам. Становится по-настоящему жалко и премудрого пискаря, понапрасну растратившего свою жизни, и мужика, по-рабски покорного двум генералам. Хотя Салтыков-Щедрин и использовал мастерски в своем произведении практически все известные средства комического изображения, финалы его сказок грустны, печальны, они заставляют глубоко задуматься о состоянии и проблемах общества.

Мир обывателя в сатирических сказках Салтыкова-Щедрина

Важную роль в цикле сатирических сказок Салтыкова-Щедрина играет тема интеллигенции: осуждение ее стремления приспособиться к любым формам тоталитарной власти («Либерал»), критическое отношение к прекраснодушным мечтателям («Карась-идеалист»), осмеяние образа жизни, который ведут, такие, как «премудрый пискарь», осуждение безропотной покорности «самоотверженного зайца».

Сказка «Премудрый пискарь» содержит,критику малодушия и тактики выжидания, которые были характерны для определенной части современного писателю русского общества. Поскольку у «пискаря» была «ума палата», он дает оценку и «большим рыбам», и раку, и водяной блохе, и самому человеку. Свои знания «пискарь» получает от «умного» отца, сумевшего не попасть «ни в уху, ни к щуке в хайло». Усвоив его поучения, становится «пескарем просвещенным, умеренно-либеральным», стремящимся чтобы никто его не заметил.

Развитие сказочного сюжета состоит в изображении тех опасностей, которые подстерегали премудрого «пискаря» на жизненном пути. Однажды у него «целых полрыла из норы высунулось». Другой раз полдня пришлось дрожать, видя, что «прямо против его норы стоит рак». В третий — целый день стерегла его щука. И так «почесть что каждый день». Но все опасности и искушения он преодолел. Внутренний голос «пискаря» подхватывает рассказчик, дающий безжалостные оценки такого «бесполезного существования» («Жил — дрожал, и умирал — дрожал...»). В финале сказки «пискарь» просто исчезает. Развязка векового (гипербола) дрожания за «распостылую свою жизнь» вносит в коррективов трактовку художественной цели сказки. На первый план в ней входит обличение тех; кто ради сохранения своего спокойствия прячется от жизни, полагая при этом, что они «могут считаться достойными гражданами». Автор противопоставляет им того, кто видел в жизни много радостей, кто и утешил, и «добрый совет подал», и «приютил, обогрел, защитил» другого. О таком обязательно вспомнят как о премудром в противоположность герою, которого обзывают «остолопом», «даже просто дураком и срамцом», «идолом». Смысл бытия, в авторском понимании, состоит в активном участии в делах людей. С этих позиций направляются сатирические стрелы в тех, кто «даром место

занимают да корм едят».

Обличением трусости с «Премудрым пескарем» сближается одновременно с ним написанный «Самоотверженный заяц». Начинается сказка с того, что бежал заяц неподалеку от волчьего логова, а волк увидел его, поймал и приговорил к смерти. Зайчик хотел было убежать, но посмотрел на волчье логово — так и «заколотилось заячье сердце». Во всем этом проявилась трусость зайца, парализующая его активность в борьбе за жизнь. И все же не трусость является главной чертой его психологии. Заяц привык повиноваться, он раб покорности.

Отпущенный волком на побывку к невесте, заяц торопился вернуться к указанному сроку. Эта разновидность рабской психологии пересиливает инстинкт самосохранения и возводится в степень благородства и добродетели. Заглавие сказки с удивительной точностью очерчивает ее смысл. Слово «заяц» всегда в переносном смысле служит синонимом трусости. А слово самоотверженный в сочетании с этим синонимом дает неожиданный эффект. Самоотверженная трусость! В этом противоречивость психологии подневольной личности.

В сказке «Карась-идеалист» Салтыков-Щедрин определяет свое отношение к честным наивным мечтателям, представителем которых является заглавный герой знаменитой сказки «Карась-идеалист». Политическая подоплека этого произведения — непримиримость к трусливым, продажным либералам, лицемерно маскировавшим свои жалкие общественные претензии громкими словами. Карась-идеалист не признавал даже существования щук, думал, что их придумали детей пугать. А если и есть щуки, то «и они к глоссу правды не глухи». Наивная вера карася в возможность достижения гармонии путем перевоспитания хищников погубила карася: он был проглочен щукой.

В своих сатирических сказках М. Е. Салтыков-Щедрин ставит «печати» позора на людские пороки, затрагивает множество социальных, политических, идеологических и моральных проблем. В словаре С. И. Ожегова мы найдем такое толкование слова «обыватель»: человек, лишенный общественного кругозора, живущий мелкими, лич:ными интересами. Значительная группа щедринских сказок посвящена изображению мира обывателя. В основном это сказки, разоблачающие поведение и психологию «пестрых людей» разночинной массы, разоблачению буржуазной обывательской интеллигенции.

ТВОРЧЕСТВО И. А. ГОНЧАРОВА

Любовь в жизни Обломова

...У тебя были крылья, да ты отвязал их...
И.А. Гончаров

Илья Ильич Обломов — центр идеи романа, «душа» романа «Обломов». К главному герою стягиваются все сюжетные линии, к нему обращены характеристики других персонажей. Первоначально Обломов раскрывается через быт. Но истинный Обломов встает перед читателем после знакомства с историей его любви.

С Ольгой Ильинской Обломова познакомил Штольц. Не вызывает удивления возникшее у Обломова почти сразу восхищение Ольгой, ведь даже неискушенный читатель улавливает ее сходство с пушкинской Татьяной. Но настоящий источник сближения героев заключен в них самих: естественность, несветскость и одиночество среди светских людей было присуще обоим.

Роман развертывается бурный, предельно духовный, что подчеркивается постоянным сопровождением его пением Ольги, восхищением Обломова ее артистической красотой, да и всем обликом летней природы. Увлечение, охватившее и Ольгу, и Илью Ильича, обнажило лучшее, что было в натуре каждого.

Каждая последующая страница романа начинает оттенять активность одной натуры и пассивность другой. Сначала эта разность только способствует их сближению. Ольга посчитала, что возродить Обломова — это ее цель. Обломов же без всякого сопротивления, с радостью подчиняется воле Ольги, которую пока полностью удовлетворяет роль «путеводной звезды». Вместе с обретенной целью, Обломов, чтобы круто изменить свою жизнь, на время обрел собственную волю. Герой хватается за любовь как за смысл существования.

Любовь Обломова с самого начала несла в себе два противоречия, объясняющие и ее силу, и ее слабость. Эта любовь романтика-мечтателя, она возвышенна, восторженна, идеальна. Такая любовь питается мечтой о счастье, его ожиданием. Ольга — идеал для Обломова. Но идеал для него всегда только мечта. Ольга и любима им как мечта. Он вполне счастлив предвкушением счастья. Попытка реализовать мечту неизбежно превратит ее в реальность. В этом с самого начала таится элемент разрушения. Кроме того, любовь овладела не юным сердцем, а сердцем тридцатилетнего Обломова, «душой целомудренного юноши, а в привычках старика». Обломова гнетет опыт жизни, он

сомневается в своем праве любить. Поэтому экзальтация легко сменяется у него апатией, восторг — разочарованием. Ольга же обладала инстинктом душевной красоты, поэтому приняла Обломова со всеми его слабостями. Он же был счастлив ее любовью. И у читателей появляется надежда на счастье героев, Но эту любовь ждали серьезные испытания.

Начинаются испытания любви. И первая ступень в них — счастливый ее венец. Обломов сделал предложение Ольге. Оно было принято. Мечта романтика сразу тускнеет: «Он чувствовал... что любовь в самом деле становится долгом...». Сильное эмоциональное напряжение разрешилось счастливо, но его спад обнажил нехватку духовности в их любви: каждый искал содержание в другом и каждому этого было мало. Ольга видела выход в побуждении героя к действию, именно действием он должен был подтвердить свою состоятельность, но обнаружилось, что Обломову мечта способна подменить жизнь — осуществленный идеал. Он предпочитал лежать на диване, мечтать, «играть мысленно в счастье». Обломов испугался, увидев практическую сторону вопроса о свадьбе. Заявили о себе атрофия действительной воли, привычка к иждивенчеству. Обнаружилась вся уязвимость обломовского романтического чувства. Любовь как содержание и цель жизни исключают для Обломова какое-либо самостоятельное действие. Это предопределило разрыв с ним Ольги.

Прощальный разговор Обломова и Ольги — это поражение и героини, и героя. Сцена напоминает «диалог глухих»: два любящих человека не могут найти путей взаимопонимания и больно ранят друг друга. Здравый смысл открыл Ольге, что ей нужен сильный человек. Многие упреки героини справедливы. «Обвиняемый» вызывает сочувствие. Ольга отвергает его.

Четвертая часть романа — об умирании, смерти Обломова. Появляется Агафья Матвеевна. Пшеницына, вся в быте, при вещах, при хозяйстве. Для Обломова в Агафье Матвеевне воплотился идеал того необозримого и ненарушимого покоя жизни, картина которого неизгладимо легла на его душу в детстве, под отеческой кровлей. Чувство Обломова к хозяйке представлено как отрицание пережитого романа с Ольгой. Намеренно противопоставлены два объяснения в любви Обломова.

В доме на Выборгской стороне Обломов как будто вернулся в то состояние, в котором мы застали его на Гороховой улице. Разница лишь в степени «обихоженности» Ильи Ильича — ведь теперь он под неусыпными заботами хозяйки. Но за внешней неподвижностью героя наверняка по-прежнему живет глубокая тоска — «тоска сердца, бесконечно нежного, бесконечно

способного любить и верить...».

Совершив свой оборот, жизнь Обломова, отвергнув годы зрелости, вернулась к началу — детству. Дом Пшеницыной — «забытый уголок, чуждый движения, борьбы и жизни». Это вновь семейная идиллия с материнской опекой над Илюшей, постаревшим Ильей Ильичом. Чернышевский писал: «Мы до сих пор все еще дремлем от слишком долгого навыка к сну». «Долгий навык к сну» предопределил поражение героя в его борьбе с самим собой, со своей обломовской сущностью — он отказался от любви, а значит и от самой жизни.

Андрей Штольц как «человек действия»

Роман «Обломов» И. А. Гончарова посвящен проблеме русского национального характера, его достоинств и недостатков. В своем произведении писатель пытался найти истоки лени, апатии, бездеятельности, типичной для русского человека. Спасение России он видел в органичном слиянии западного и восточного путей развития. Главная антитеза романа — противопоставление Востока и Запада — прослеживается и в образах двух основных героев романа: Ильи Обломова и Андрея Штольца.

Главный герой романа — Илья Ильич Обломов, безмятежный и ленивый русский барин. Его с детства приучают к несамостоятельности. Родители ищут любой предлог, чтобы не пустить его в школу к немцу, искренне полагая, что надо «учиться слегка, не до изнурения души и тела». Потом уже в зрелом возрасте Обломов мучается тем, что не может по пол года написать старосте в деревню, поехать путешествовать по Европе, что куда-то исчезли его юношеский задор и мечты о дальних странах и морских приключениях.

Полной противоположностью Илье Ильичу является его друг Андрей Штольц. Гончарова часто упрекали в том, что образ Штольца схематичен, что в реальной жизни едва ли можно найти человека, похожего на него. Действительно, в образе Штольца писатель выразил свое представление о том, каким должен быть идеальный человек с точки зрения общественной жизни.

По происхождению Андрей Штольц — сын немца и русской. От своего отца, строгого управляющего в селе Верхлеве, Штольц унаследовал страсть к знаниям, учебе. Отец не мешал и его мальчишеским проказам, воспитывая в Штольце настоящего мужчину, сильную духом личность.

В художественном мире Гончарова центральное место занимают описания. Портреты героев играют важную роль для создания их образа. Во внешности Штольца автор подчеркивает подтянутость, мускулистость, сравнивает его с «кровной английской лошадью». В то же время отсутствие румянца, округлости, сплошные «кость и мускул» говорят о строгости и, может быть, сухости Андрея. Жизнь Штольца Гончаров характеризует как размеренную, подверженную постоянному расчету и контролю «издержанного времени, труда, сил души и сердца». Андрей не увлекается мечтами, не подвержен страстям, в

его глазах главная добродетель человека и признак его характера — это «настойчивость в достижении цели». Символична сцена прощания Штольца с отцом, когда Андрей покидает родное Верхлево и отправляется на учебу в Петербург. Андрей полон интереса к миру, он заявляет отцу, что хочет попробовать себя «вдруг по всем» карьерам. Когда отец советует ему в случае необходимости зайти к своему старому другу, у которого четырехэтажный дом в Петербурге, Андрей гордо отвечает, что пойдет к нему только тогда, когда у самого четырехэтажный дом будет. Это характеризует Штольца как гордого, уверенного в себе «человека действия». Однако при прощании дает себя знать и русская душевность в характере Андрея: если с отцом они прощаются молча, сдержанно, то, обняв старушку, в голосе которой Штольцу «послышался будто голос матери», Андрей начинает плакать.

Штольц постоянно находится в движении, в разъездах. Он воплотил все то, о чем они мечтали вместе с Илюшей: изъездил Европу, изучил Россию. Как же может такой апатичный и ленивый человек как Обломов быть интересным Штольцу? Но Андрей, прежде всего, видит в Илье его доброе сердце, ранимую и нежную душу. Никто не может так, как Обломов, любить и отдаваться любви всем сердцем, будь это любовь к женщине или к другу.

Если для Штольца основой счастья является труд, то для Ильи представление о счастье связано с гармонией и единением, тихой размеренной жизнью на фоне природы, стремлением к тому многовековому укладу, который сложился в неторопливой и дремотной жизни русских помещиков. «Поэтом» называет Андрей друга.

Илья восхищается другом, который смог устоять в круговороте страстей светской жизни, деятельно и интересно проводить каждый свой день. Но он замечает и опасность, которую таит в себе бешеный ритм современной ему жизни: он губит душу недостаточно сильного человека, иссушает его, заставляет по мелочам растрачивать ум, гаснуть. Это понимает и Штольц, который, возвращаясь со светских приемов, в ленивой беседе с другом детства успокаивает «встревоженную и усталую душу». Штольц единственный, кто может вытянуть Илью из болота повседневности, но он приезжает слишком редко, появляется и исчезает, «как комета, ярко, быстро».

Для создания образов героев в романе автор использует символические детали. Для создания образа Штольца Гончаров реже использует символические детали, ведь этот герой создан не столько художественной интуицией Гончарова, сколько его идеями и мыслями об общественной жизни в России. Тем не

менее, детали, с помощью которых создается образ Штольца — конторка, как у его отца, замшевые перчатки, книги и ноты — все указывают на его разносторонние интересы, склонность к западному, пронизанному наукой и искусством образу жизни.

Штольц является образцом для подражания в том, что касается общественной жизни, но проигрывает Обломову в области чувств и сердечных движений. Любовь к Ольге высвечивает особенности характера обоих героев. Илью Ильича любовь пробуждает к деятельной жизни, завораживает, волнует душу. Сбросив вместе с халатом свою апатию, Обломов начинает вести активный образ жизни. Тяжело пережив разрыв, герои сохраняют друг к другу теплые чувства.

Для Штольца любовь является следствием глубокого и вдумчивого анализа отношений между мужчиной и женщиной. Ольга во многом его воспитанница, она, незаметно для него и для себя, усваивает все «летучие уроки и заметки» Штольца. Андрей много лет был ее близким другом, и любовь пришла естественно, как продолжение этой дружбы, когда он открыл в Ольге «глубокую бездну души».

Автор утверждает, что герои счастливы. Тем не менее, Ольгу иногда посещает грусть и неудовлетворенность. Штольц успокаивает жену, ссылаясь на естественные стремления «живого раздраженного ума», тоску духовного человека по высшему блаженству. Но, может, это всего лишь тоска по «хрустальной, прозрачной душе» Обломова, лирическим порывам, каких никогда не будет в размеренном Штольце? Образ маленького Андрюши, сына Обломова, который воспитывается в доме Штольцев, воплощает надежду автора на гармоничное соединение деятельной натуры Штольца и «голубиной, нежной» души Обломова.

В образе Штольца автор выразил свои мечты о совершенном русском человеке, идеальном общественном деятеле. Образ Штольца схематичен, иногда этому герою не хватает «жизненной правды». Это можно объяснить тем, что таких людей еще не было тогда в современном писателю обществе. В Штольце Гончаров видел будущее России: «Но вот глаза очнулись от дремоты, послышались бойкие, широкие шаги, живые голоса.... Сколько Штольцев должно явиться под русскими именами!»

Образ Захара и его роль в раскрытии характера главного героя романа «Обломов»

Роман «Обломов» И. А. Гончарова посвящен проблеме русского национального характера, основных качеств русского человека. В своем произведении писатель пытался найти истоки лени, апатии, бездеятельности, типичной для современников писателя.

Главный герой романа — Илья Ильич Обломов, безмятежный и ленивый русский барин. Его с детства приучают к несамостоятельности. В своем сне, в девятой главе романа, Обломов вспоминает, что, даже в четырнадцать лет, чулки и башмаки ему все еще надевал Захарка, впоследствии его камердинер Захар Трофимыч. Образы Обломова и Захара неразрывно связаны друг с другом, оба героя одновременно появляются в начале романа и не расстаются друг с другом до самого конца.

Захар — ленивый слуга ленивого барина, он тоже родился и провел детство в Обломовке и впитал в себя неподвижность и бездеятельность этого «спящего царства». Трогательна преданность Захара размеренному и спокойному укладу деревенской жизни, «широкому барскому» быту, какой он застал при «старых господах». В Илье Ильиче он уважает и любит не столько человеческую личность, сколько черты лица, в которых Захару видятся родители Обломова, его старые хозяева.

Многое в образе Захара вызывает смех, но не уничтожающий сатирический смех, а добрый и сочувствующий: ведь автор искренне любит и понимает своих героев. Комичен внешний облик Захара: вызывают удивление его густые бакенбарды, «из которых каждой стало бы на три бороды». Бакенбардами Захар дорожит, так как часто видел в детстве слуг с этим «старинным аристократическим украшением». Серый сюртук Захар шьет себе в Петербурге по образцу, вывезенному из деревни. Несмотря на то, что в сюртуке уже есть прорехи, Захар чтит его как напоминание о господской ливрее. Кажется, что время в мире Захара остановилось: он весь обращен к прошлому, только там он видит достойную жизнь, правильный уклад. Захара можно было бы осудить за холопскую преданность старым помещикам, но такое существование является частью его мировосприятия, которое он впитал с детства. Уважение к господам помогает ему

самому определить свое место в мире, он считает свою должность почетной, видит себя хранителем традиций.

Дремотность Обломовки переносит Захар и в Петербург: в его незатейливом быте отражаются черты быта самого Обломова. Захар проводит все время на лежанке, которая является пародийным отражением дивана Обломова, на котором Илья Ильич предается сладким мечтам о будущей неторопливой жизни в деревне. Захар свято верит, что пыль не заводится только утех, кто, как немцы, «целую неделю кость гложет», у кого «корка зря не валяется», кому не ведомо широкое хозяйство русских помещиков. Его неаккуратность и неряшливость автор считает следствием того, что всю свою жизнь Захар провел в деревне, на «покое, просторе и вольном воздухе».

Жизнь в Обломовке привила Захару привычку к неизменности и однообразности жизни: он установил для себя определенный круг своих обязанностей, и никакими средствами нельзя было заставить его ввести какое-нибудь новое занятие в его распорядок. В том, как Захар следит за домом Обломова, можно увидеть множество параллелей с обломовским бытом.

В доме Обломова все давно бы заросло грязью, если бы не Анисья, жена Захара. Захар понимает, что Анисья умнее его, отчего сильно страдает его самолюбие. Поэтому Захар обращается с женой мрачно, «с тупым высокомерием», называет ее «бабой», однако, если в доме беспорядок и над самим Захаром собирается «гроза» в виде рассерженного Обломова, он зовет Анисью к барину. Пара Захар — Анисья пародийно обыгрывают пару Обломов — Ольга. В обоих случаях женщина воспитывает мужчину, но если Анисья делает это незаметно, с тихой улыбкой, стараясь не досаждать своему важному мужу, то Ольга считает воспитание Обломова своей миссионерской целью, становится его строгой учительницей.

Захар не отличается особым умом, ловкостью или великодушием. Автор находит в нем множество лакейских пороков, «мелких недостатков». Он нечистоплотен, подворовывает у барина: забирает себе сдачу с покупок. Он может, сидя у крылечка в компании слуг других господ, клеветать на Илью Ильича, рассказывать, как тот его постоянно ругает и бьет. При этом он почитает Обломова выше всех остальных господ и не терпит, если кто-то в его присутствии начинает неуважительно говорить об Илье Ильиче: «Задевши его барина, задели за живо и Захара». Захар сразу же начинает расписывать достоинства Обломова, приписывать ему несметные богатства и генеральские чины.

Внешне Захар и Обломов постоянно ругаются, но в глубине

души они искренне любят друг друга, не представляют друг без друга своей жизни. То, что Обломов является барином, а Захар — слугой, отнюдь не разделяет героев, а, напротив, сближает их, связывает их узами истории, помещичьего уклада, многовековой привычке русских крестьян к крепостной жизни.

По сюжету именно Захар, которого Штольц в компании одного литератора встречает на улице в самом конце романа, становится невольной причиной возникновения «Обломова». После смерти барина, а потом и жены Анисьи Захар не может найти себе место, он тихо угасает вместе с «барством».

Образ Захара несет значительную смысловую нагрузку романа: в нем наиболее ярко проявляются пороки обломовщины, пародийно отражаются черты самого Обломова. Автор показывает, какое разрушительное влияние оказывает на человека лакейское воспитание и каким оно кажется абсурдным и бесполезным в современном мире.

Женские образы в романе «Обломов»

И. А. Гончаров, автор романа «Обломов», был великим мастером художественных описаний и создавал необыкновенные по силе и психологической правде образы русских людей. В героинях его романа с разных сторон отражаются различные черты характера русских женщин. Женщина в романе «Обломов», будь она образованной дворянкой или скромной чиновницей, является для автора предметом восхищения, она несет в себе какую-то тайну, домашнее тепло, заботливость и самоотверженность.

Два основных женских образа в романе, два антипода — это Ольга Ильинская и Агафья Матвеевна Пшеницына. Они противопоставлены друг другу по своему общественному положению, взглядам на жизнь и, прежде всего, по отношению к Обломову.

Ольга Ильинская происходит из дворянской семьи. Ее воспитанием занималась тетка, которая никогда не давила на Ольгу, не притязала на ее послушание, поэтому Ольга выросла свободолюбивой, естественной, а не жеманной, открытой ко всему новому и интересному и самостоятельной.

После воспитанием Ольги невольно начинает заниматься Штольц. Ольгу он считает «прелестным, подающим надежды ребенком», а она, незаметно для него и для себя, усваивает все «летучие уроки и заметки» Штольца. Ольга не по годам умна, воспитана, при этом ведет себя всегда естественно. Она наделена пытливым умом, высокими духовными запросами, она стремится к совершенству. В Образе Ольги Гончаров изобразил тип «новой» женщины, по-европейски независимой, образованной, немного эгоистичной. Ольга музыкальна и обладает невероятно красивым голосом.

Независимая в своем выборе и решениях, Ольга необычайно чутка в любви. Любовь для нее не страсть, как бы сильна она не была, а чувство напоминающее долг, взаимную симпатию. Ольга поясняет свою любовь к Обломову: «...мне как будто Бог послал ее ... и велел любить». Роль Ольги в ее романе с Ильей Ильичом уподобляется «путеводной звезде, лучу света». Высокая миссия Ольги на время почти удается. Сбросив вместе с халатом свою апатию, Обломов начинает вести активный образ жизни. Ольга требовательна как к себе, так и к своему возлюбленному, заставляет его двигаться «вперед, вперед». Иннокентий Анненский называл Ольгу первой русской миссионеркой.

Ольга не просто пробуждает Обломова к новой жизни, она

сама влюбляется в него. Это чувство раскрывает во всей полноте ее женское начало, ее романтичность, лиричность.

В романе Ольга показана естественной, как сама жизнь. Символично, что их отношения с Обломовым проходят на фоне смены времен года: они знакомятся весной, на лето приходится пик их любви, осенью Илью Ильича посещает неверие в то, что он способен сделать Ольгу счастливой. Он отправляет ей письмо, которое становится началом их любовного краха. Расставание героев происходит зимой. Тяжело пережив разрыв, герои сохраняют друг к другу теплые чувства.

Впоследствии Ольга становится женой Штольца. Андрей много лет был ее близким другом, и любовь пришла естественно, как продолжение дружбы. Но Ольга поначалу не уверена, любит ли она Андрея. Автор утверждает, что герои счастливы. Тем не менее, Ольгу иногда посещает грусть и неудовлетворенность, которые, возможно, являются тоской по «хрустальной, прозрачной душе» Обломова, лирическим порывам, каких никогда не будет в размеренном Штольце.

Прямой противоположность Ольге выглядит квартирная хозяйка, а затем и жена Ильи Ильича Агафья Матвеевна Пшеницына. Эта героиня без остатка растворилась в круговороте будничных забот о еде, стирке, глажении. В портрете Агафьи Матвеевны главное внимание обращается на «простоту» душевных движений. Любовь Агафьи Матвеевны к Обломову проникнута материнским началом, бесконечной заботой. Появление Обломова в ее доме и любовь к нему придает смысл существованию Агафьи Матвеевны, пробуждает в ней живую душу. Скромная чиновница, она с каким-то благоговением относится к «доброму барину».

Но жизнь с Агафьей Матвеевной, при всей ее внимательности и заботе, отупляет Обломова, гасит в нем внутренний свет, засасывает, как болото. «Зрячая» любовь Ольги оказывается для него чересчур требовательной, «слепое обожание» Агафьи Матвеевны — губительным.

Помимо двух центральных образов романа — Ольги Ильинской и Агафьи Матвеевны — Гончаров с высоким художественным мастерством рисует портреты второстепенных персонажей. Основным источником комического в романе становятся взаимоотношения семейной пары — Захара и Анисьи.

В образе Анисьи Гончаров изображает проворную, «востроносую» русскую бабу, которая с бесконечной заботой и вниманием относится к своему мрачному мужу. Если бы не Анисья, в доме Обломова все давно бы заросло грязью. Анисья никогда не попрекает «Захара Трофимыча», не приказывает ему, а

асе объясняет с ласковой улыбкой, делает домашние дела проворно и со смекалкой.

Из романа видно, что русские герои зависят от женщин, всю жизнь их сопровождает любовь: сначала материнская, потом любовь подруги и жены. Эта любовь может оказаться губительной, полностью подчинить их себе, не дать развиваться их характеру. С другой стороны любовь к женщине пробуждает героев к настоящей жизни, открывает в них лучшие свойства души.

Письмо Обломова к Ольге Ильинской

Письмо Обломова к Ольге Ильинской помещено в X главе второй части романа. Письмо является «вставным» элементом композиции романа, представляет собой текст, длительный монолог не автора, а героя рассказа. Сюжет романа на время останавливается: читатели погружаются во внутренний мир героя, остаются наедине с его мыслями, мечтами, грустью и разочарованием. Письмо служит одним из средств раскрытия образа Обломова, проникновения в тайну его души и, вместе с тем, в загадку русского характера.

Письмо Обломова к Ольге вызывает ассоциации с другим известным литературным письмом к женщине — письмом Онегина Татьяне. Если Онегин пишет, чтобы добиться любви Татьяны, то здесь ситуация противоположная: Обломов пишет письмо Ольге, чтобы прекратить их отношения. Письмо Онегина эгоистично: герой думает только о своем счастье, лелеет лишь свои мечты. Обломов же сразу предупреждает Ольгу: «Я говорю только о себе — не из эгоизма, а потому, что, когда я буду лежать на дне этой пропасти, вы всё будете, как чистый ангел, летать высоко». Пропасть, о которой говорит Обломов — это пропасть самообмана. Илья Ильич, с его чуткой музыкальной душой, слышит «диссонанс» в том, что он признается в любви Ольге и Ольга отвечает ему: «Люблю, люблю, люблю!»

В момент высочайшего эмоционального подъема, после взаимного признания в любви, Обломов начинает задумываться о том, заслужил ли он такое счастье. Ему кажется, что чувство Ольги к нему — это только «приготовление к любви, опыт». Себя он считает нелепой ошибкой, ему страшно подумать, что он, со своей леностью, сонливостью, невежеством, будет находиться рядом с прекрасной, недосягаемой Ольгой. С одной стороны, Обломову жалко и страшно за себя. Он чувствует, что ему не под силу нести груз Ольгиной любви; страстное чувство столь непривычно, что кажется ему болезнью. Он представляет, как будет смеяться над ним Ольга, когда встретит другого. Но это трусливое чувство заглушается другим — желанием счастья любимой (совсем как у Пушкина: «Я Вас любил так искренно, так нежно, / Как дай вам бог любимой быть другим»). Обломов, несмотря на свою неопытность в любви, инстинктивно чувствует, что он не тот человек, который нужен Ольге. Ради счастья любимой он готов пожертвовать самолюбием, душевным взлетом, собственной жизнью. Он принимает на себя непривычную роль старшего, поучающего: «Послушайтесь моей опытности и

поверьте безусловно». При этом в каждой строчке его письма, продиктованного живыми переживаниями, волнующейся мыслью (наверное, письмо можно назвать кульминацией возрождения души Обломова) сквозит жаркое, страстное чувство, невыразимая любовь к Ольге.

Автор с иронией говорит о стараниях своего героя: «Письмо вышло длинно, как все любовные письма: любовники страх как болтливы». Все последующие действия Обломова показывают, что главный герой сам не верит в возможность расставания с Ольгой. В письме говорила его совесть, его рассудительность, его кроткая «голубиная» душа. Но все поступки Ильи, даже самые парадоксальные — как, например, подсматривание за плачущей Ольгой в аллее — подчиняются его любящему сердцу. Душа, новые, яркие чувства и переживания проснулись в главном герое совсем недавно — и он ещё не поверил в это, не привык к голосу своего сердца.

В тоже время сюжет романа показывает, что Обломов предугадал: они ни с Ольгой никогда не будут вместе. Ольга, путеводная звезда, светлый ангел Ильи Ильича не в силах побороть несчастную судьбу Обломова, его бездеятельность, апатию, истоки которой кроются в детстве и воспитании Обломова и — глубже — во всем патриархальном укладе русской жизни.

ТВОРЧЕСТВО И. С. ТУРГЕНЕВА

Столкновение теории с жизнью (по роману «Отцы и дети»)

В сюжетной динамике романа «Отцы и дети» можно проследить и преломление взглядов героев на жизненном пути, и полное поражение наносной теории при столкновении с жизнью, и непоколебимую победу твердых убеждений.

Во взглядах Базарова Тургенев запечатлел характерные особенности философских учений, распространенных в те годы. Базаров склонен весь процесс познания мира свести к ощущениям, которые считает единственным источником познания. Базаров отождествлял общественные явления с природными. Он не придает должного значения роли личности в обществе. По его мнению, решающая роль принадлежит среде, обществу. Такова его теория.

Базаровское отношение к искусству можно понять, но не принять. Говоря о поэзии Пушкина, живописи Рафаэля, Базаров произносит явные нелепости, которые нельзя ничем оправдать, даже если и высказаны они были в горячке спора. Но жизнь продолжается. Прошли 60-е годы, прошло XX столетие — а мы преклоняемся перед великим Пушкиным, перед гением Рафаэля.

Базаров оригинален и своим отношением к природе. Он возражает против молитвенного созерцания, наслаждением красотой природы. Он требует действенного активного отношения к ней: «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». Можно заметить, что с каждым категоричным утверждением Базарова, его нигилистскими выпадами последующее описание прекрасного пейзажа составляет яркий контраст. Этим Тургенев как бы противоречит Базарову. И все же он, перед отъездом из Марьина выпускает на волю «всех своих лягушек, насекомых и птиц». Базаровская теория по отношению к природе начинает сдавать свои позиции. Тургенев художественно убедительно утверждает ошибочность отрицания эстетического воздействия природы на человека.

Проводя героя через жизненные испытания, автор показывает, как «герой склоняет голову перед всесильной любовью». В начале романа Базаров смеется над чувствами Павла Петровича, полагая, что «все это романтизм, чепуха, гниль, художество». Видимо, до встречи в Одинцовой Базаров по-настоящему еще никого не любил, и у него сложилось превратное представление об этом чувстве. Но вот пришла любовь (пусть и неразделенная), и сама жизнь заставила его признать, хоть и с

негодованием, силу и действенность любви. Подлинное чувство возникает в нем, когда он видит перед собой умного, способного понять его человека, то есть когда начинается духовное взаимопонимание. Базаров обнаруживает в любви и эстетическое чувство, и высокие духовные запросы, сочетающиеся с глубоким уважение к любимой женщине. Он разговаривает с ней как с равным по уму человеком, ему необходимо духовное общение. Все это в сочетании с силой и напряженностью чувства высоко поднимает Базарова в любви. Но вспомним его циничные слова: «Этакое богатое тело! Хоть сейчас в анатомический театр».

Базаров терпит крах в любви. Но надо сказать, что Базаров ищущий, страдающий и тоскующий привлекает больше, чем Базаров, безапелляционно изрекающий свои чеканные фразы.

В сцене смерти Тургенев показывает своего героя цельным, способным к глубокому чувству человеком. Все наносное, внешнее исчезает в Базарове перед лицом смерти, и нам открывается человек с любящей и даже поэтической душой. Базаров, который был равнодушен к красоте и изяществу окружающей обстановки, теперь охвачен чувством любви, .с которым уже не считает нужным бороться. Человечность и откровенность чувства Базарова проявляются в его последних словах, обращенных к Одинцовой: «...Прощайте... Послушайте... ведь я вас не поцеловал тогда... Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...». Эта метафора, эти поэтические, полные глубокого смысла слова, столь необычные в устах Базарова, звучат, как признание, что такое большое, красивое чувство, каким является любовь, нуждается и в поэтически красивом выражении.

Теории же Аркадия не выдержали столкновения с жизнью. Правда, выдавая себя за праведного демократа и нигилиста, Аркадий лишь подделывался под Базарова. Разделяя убеждения Базарова, Аркадий не руководствуется ими в своей повседневной жизни, то есть приняв на словах новые требования, новые идеи, Аркадий никак не меняет в соответствии с ними свою жизнь. Они не сделались органической частью его личности, поэтому первая же жизненная коллизия отвернула его от Базарова и нигилизма. Он стал семейным человеком, завел хозяйство и легко перешел в лагерь «отцов».

В своем романе «Отцы и дети» И. С. Тургенев доказывает, что борьба теорий (принципов) с жизнью может заканчиваться по-разному. Один и тот же человек на протяжении своей жизни неоднократно бывает в этой борьбе и побежденным, и победителем. Непобедима только сама бесконечная Жизнь.

Образ тургеневской девушки в романе «Дворянское гнездо»

...Она думала принести собою очистительную жертву, думала совершить последний, высший подвиг самоотвержения.

Д. И. Писарев

Творчество великого русского писателя И. С. Тургенева — это гимн высокой, вдохновенной, поэтической любви. Именно любовь сопровождает тургеневских героинь на пути нравственного и духовного развития. Галерея женских образов, воплотивших лучшие черты национального характера, ведется от Натальи Лисунской из первого романа Тургенева «Рудин» к Елене Страховой («Накануне»), Асе («Ася») и Лизе Калитиной из романа «Дворянское гнездо». Раскрывая образ Лизы, мы начинаем понимать сущность всех Тургеневских девушек.

В судьбе Лизы Калитиной изображен нравственный конфликт — личного счастья и долга. Чудесный образ девушки нарисован с глубокой симпатией писателя и с той светлой пушкинской печалью, которой проникнуты многие произведения и образы Тургенева. Подобно пушкинской Татьяне, Лиза Калитина была «русской душою».

Впервые на страницах романа мы встречаемся с Лизой в минуты приезда молодого Паншина. Знакомиться с Лизой читатели начинают не по авторским описаниям, а по коротким замечаниям о ней окружающих ее людей. Вот Паншин произносит с упреком: «Вы никак не можете сидеть сложа руки». Лемм на Лизину просьбу о прощении говорит: «... вы добрая девушка». Позднее он так характеризует ее Лаврецкому: «Лизавета Михайловна девица справедливая, серьезная, с возвышенными чувствами...».

Вырисовывая свою героиню, Тургенев широко использует принцип Гоголя: изображение обстановки, окружающей героя, должно находиться в соответствии с характером, с натурой, с внутренним миром. Так «светлая, чистая, белая» комнатка Лизы со скромным горшком цветов гармонирует с ее обликом.

Из окружающей среды Лизу выделяет ее необычайная нравственная чуткость и ощущение несправедливости ее привилегированного положения по сравнению с нищим, обездоленным людом. Религиозность Лизы связана с развитием в ней сознания ответственности за грехи ее отца и других виновников тягостного положения крепостных крестьян. Она

знает, как много горя причинил людям ее отец, и считает себя обязанной «все это отмолить». Для благородной, честной, нравственно возвышенной девушки, какой была Лиза, загладить грехи отцов — значило в ее условиях пожертвовать собой, отказаться от своего личного счастья и хоть в малой степени пострадать, подобно тому, как страдали святые угодники, о которых с такой страстью рассказывала Лизе ее няня Агафья.

С глубоким проникновением в ее душу раскрывает Тургенев драму Лизы, рисуя борьбу естественного и нравственного начал в человеке. В переживаниях Лаврецкого и Лизы, в их глубокой и целомудренной любви, в переходе от грустных настроений к счастью и радости, охватывающим все существо, Тургенев воплотил одну из заветных своих идей о величайшем значении любви как силы жизни. Правдиво и проникновенно, но в то же время крайне сдержанно рисует Тургенев развитие в Лизе чувства первой любви.

В отличие от большинства окружающих ее, Лиза жила преимущественно внутренний духовной жизнью. Бог Лизы — не церковный, не канонический бог, а некий нравственный идеал и критерий. Именно поэтому Лиза чужда какому-либо аскетизму. Напротив, она любит жизнь, что проявляется и в любви к музыке, к прекрасному.

Лизина мысль направлена на такие вопросы, над которыми могла размышлять в то время только девушка необыкновенная. Лизу волнует вопрос о смысле жизни человека, об ответственности человека перед другими. Само обращение к таким вопросам говорило о пробуждении сознания женской молодежи.

Тургенев ведет своих героев дорогой испытаний. Лизу, на мгновение отдавшуюся мечте о счастье, вдруг постигает страшный удар — приезжает жена Лаврецкого, и Лиза вспоминает, что она не имеет права на счастье, которое все же «было... так близко». Всю жизнь Тургенев переносит внутрь ее души. Только неуловимые, еле заметные движения выдают ее волнения, передают ее чувства. Весь образ Лизы становится как бы бесплотным, «прозрачным», по выражению Салтыкова-Щедрина.

Уход Лизы в монастырь нельзя расценивать только как следствие ее несчастной любви. Это горе явилось лишь последней и самой тяжелой для нее каплей в той чаше, которая медленно наполнялась в ее сознании. По ее глубокому убеждению, ее личное несчастье не было случайным: оно лишь подтверждало ее уверенность в том, что она и не могла быть счастлива, потому что ощущала на себе тяжкий гнет грехов и горя других. Отказываясь

от мирской жизни и свободы, Лиза, как ей казалось, приобретала другую свободу и более высокий смысл жизни, чем личное счастье, — свободу отрешенности от всего личного, эгоистического, мешавшего ее стремлению принести себя в искупительную жертву.

Итак, в романе «Дворянское гнездо» чудесным воплощением идеала «тургеневской» девушки стала Лиза. Основными чертами этого образа можно назвать целомудренность, религиозность, одухотворенность, внешнюю красота и способность к самопожертвованию. Образ Лизы является важным фактором создания общего контекста романа и понимания идеала русской женщины И. С. Тургеневым. Того идеала, который многие ищут всю жизнь.

Трагизм образа Базарова (по роману «Отцы и дети»)

В романе «Отцы и дети» Тургенев сопоставляет представителей двух разных поколений, различных сословий: дворянского и разночинно-демократического и оставляет за читателем право решать, какая из общественных сил того времени была ведущей, за кем было будущее России. В тургеневских «героях времени» отражаются законы жизни общества, типические черты его современников.

Базаров, «главная фигура» романа, является тем представителем нового поколения, в котором, по словам Тургенева, воплотилась «едва народившееся, едва бродившее начало, которое потом получило название нигилизма».

Так же и Тургенев предугадал и изобразил в «Отцах и детях» тип нигилиста. В образе Евгения Базарова отражаются типичные черты разночинца-«шестидесятника»: он гордится, что дед его «землю пахал», занимается естественными науками.

«Общественный» нигилизм Евгения, а также суть противостояния дворян и разночинцев раскрывается в спорах Базарова с его идейным антиподом — Павлом Петровичем Кирсановым.

Павел Петрович — герой «старого времени», утонченный аристократ, светский лев. В спорах Павла Петровича и Базарова выявляются идейно-политические взгляды тех «общественных сил», которые они представляют. Павел Петрович считает, что без «чувства собственного достоинства» (развитого у аристократа) «нет никакого прочного основания... общественному зданию», Базаров же не понимает, какая «от этого польза для bien public».

Они расходятся и в вопросе о народе и народности: Павел Петрович говорит, что русский народ «патриархален», «жить не может без веры»,

Базаров же народ презирает. Их споры обычно заканчиваются ничем, никто не выигрывает: только сама жизнь может доказать или опровергнуть их идеи, теории.

Чтобы «уловить» постоянно меняющийся тип «героя времени» Тургенев ориентирует всю систему персонажей, сосредотачивает действие вокруг главного героя — Базарова. При этом видно, насколько одинок Базаров. Его фигура трагична вследствие того, что у Евгения, сильной и независимой личности, нет ни настоящих друзей, ни верных соратников.

Для Аркадия он скорее наставник, чем друг.

Несовместимость их характеров точно подмечает Катя, говоря про Базарова Аркадию: «Он хищный, а мы с вами ручные». Когда Базаров, раздраженный на Аркадия за его дворянскую мягкотелость, за их невольное соперничество перед Одинцовой, хочет в шутку подраться с другом, Аркадий невольно робеет.

Базаров одинок не только в дружбе, но и в своей общественной деятельности. Злыми карикатурами на идею Базарова выглядят Ситников и Кукшина, которые подчеркивают идейное одиночество Базарова, его несостоявшееся «мы»: «мы действуем в силу того, что признаем полезным», «мы отрицаем...». Такое же неприятное воздействие, как Кукшина и Ситников, производит лакей Петр «новейшего, усовершенствованного поколения», который, в конце концов, «окоченел от глупости».

Базаров бросает вызов вечным законам жизни, отвергает любовь, искусство, составляющие, по мнению Тургенева, существеннейшую потребность человека. Однако главному герою суждено пройти «испытание любовью». Базаров с точки зрения врача и натуралиста рассуждает о «богатом теле» Одинцовой. Истинная способность Базарова любить раскрывается в сцене, когда он делает признание Анне Сергеевне: «...я люблю вас, глупо, безумно...». Влюбившись, он испытывает «тяжелую» страсть, осознает свое ничтожество и безысходность жизни.

В любви Базаров не находит счастья. Несмотря на то, что Одинцова такая же «хищная», по определению Кати, как и он сам, ее душа пуста, холодна как лед.

Смерть Базарова показывает несостоятельность его теории, бесплодность всей его жизни. Евгений понимает это: перед смертью, прощаясь с Одинцовой и с самой жизнью, он начинает говорить красиво: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...».

Несмотря на то, что, по признанию автора, Базаров «подавляет» всех героев романа, без него в эпилоге будто разыгрывается «простодушная комедия»: «отцы» и «дети» счастливо соединяются в эпилоге романа; в один день играются две свадьбы — Аркадия с Катей и Николая Петровича с Фенечкой и жизнь разных поколений становится жизнью одной семьи. Никто, кроме Кати, не вспоминает о Базарове.

Базарова Тургенев изображает как личность с противоречивым характером и разнообразными человеческими качествами. Основной принцип тургеневского реализма — «точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни» — нередко заставляет автора менять отношение к своему герою. Сильный Базаров, который находит радость жизни в полезной деятельности, симпатичен автору, но Тургенев не приемлет его

стремление к отрицанию и изменению существующих порядков: «...мы драться хотим...», «нам других ломать надо!». Теория Базарова, его точка зрения на жизнь подвергается сомнению и опровергается на протяжении всего действия романа. Судьба приводит Евгения к трагическому финалу: Базаров отрицает все и вся, а в конце жизнь отрицает его самого. Однако Тургенев подчеркивает неординарность своего героя и утверждает, что такие люди «нужны и редки в России».

В образе Базарова отразилась не только авторская позиция, но и проблемы и споры той эпохи, размышления о настоящем развитии и о будущем пути русского общества.

Сила и слабость базаровского нигилизма («Отцы и дети»)

Базаров — один из известнейших героев русской литературы, могучая фигура, сильная и независимая личность. Его имя стало нарицательным, и к нему накрепко приросло определение — «нигилист». Под нигилизмом обычно понимается отрицание общепринятых ценностей: идеалов, морали, культуры. Это понятие толкуется неоднозначно с точки зрения оценки нигилизма. Так, словарь В.И. Даля определяет нигилизм как «безобразное и безнравственное учение», Толковый словарь русского языка — как «логически не оправданный скептицизм». В неоднозначности оценки, в множественности определений нигилизма и проявляется его двойственная сущность. Как любое учение, как любая система убеждений, нигилизм имеет сильные и слабые стороны. Постараемся разобраться в этом вопросе на примере образа Базарова.

Что же такое базаровский нигилизм, откуда он взялся? Время создания романа «Отцы и дети» было временем бурного расцвета естественных наук. Казалось, что они могут объяснить природу любых вещей. Крайней формой таких взглядов явился позитивизм. Этих убеждений придерживался и Базаров. Его взгляды противоположны идеалистическим, он естествоиспытатель, он верит только в науку, в то, что можно «пощупать руками».

Субъективными предпосылками базаровского нигилизма являются его независимый характер, его самоуверенность, его ум, его скептицизм, его самостоятельность. Базаров — разночинец, сын полкового лекаря, он гордится тем, что его «дед землю пахал», с презрением относится к аристократам. Поэтому в спорах с Павлом Петровичем нигилизм Базарова обостряется.

Дух отрицания проявляется во всем: во внешности, в манере поведения, в особенностях речи, в высказывании крайних взглядов. Базаров выглядит и ведет себя вызывающе: «длинный балахон с кистями», длинные волосы, нарочитая небрежность, самоуверенная спокойная улыбка, «ленивый, но мужественный голос», речь, изобилующая простонародными выражениями. Всем своим видом Базаров показывает, что авторитетов для него не существует, и прямо заявляет это Кирсановым.

В спорах с Павлом Петровичем Кирсановым Базаров особенно резко высказывает свои нигилистические взгляды — в пику ненавистному «аристократишке». Он отрицает «принсипы», на

которых стоит Павел Петрович, да и все общественное здание. О чем бы ни зашла речь, острой критике и неприятию Базарова подвергается все: искусство, красота, общественное устройство, любовь, семья.

Действительно, аргументы, которые приводит Базаров в спорах с Павлом Петровичем, убийственны. Все, чего касается Кирсанов, заслуживает отрицания. Общественные отношения прогнили, аристократические принципы безнадежно устарели, русская община выродилась, патриархальность превратилась в отсталость и невежество, религия — в суеверие. Критические стороны базаровского нигилизма действительно сильны, революционны. Отрицание Базаров воспринимает как действие, а не как пустые слова. Но критика Базарова разрушительна, позитивной программы у него нет: «Сначала надо место расчистить». В этом его слабость. Он смотрит на вещи только с точки зрения «пользы». Аристократы «сидят сложа руки», живут за чужой счет — в этом он прав. «Природа не храм, а мастерская», — говорит Базаров. Если смотреть с точки зрения «полезности», то он прав. Но этот взгляд грешит односторонностью.

Опровергает Базарова сама жизнь. Тургенев показывает это, во-первых, с помощью пейзажа. Например, пейзаж в 11 главе утверждает существование вечной красоты природы. В конце романа пейзаж демонстрирует примирение души героя с природой, гармонию с ней. Во-вторых, Тургенев испытывает своего героя любовью. То, что он отрицал, стало для него действительностью. Перед смертью герой произносит фразу, достойную поэзии, которую он раньше отрицал: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет».

Базаров сам загоняет себя в угол. Он считает: «Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить обо всех других», но ведь он тоже «человеческий экземпляр», однако он противопоставляет себя другим. Он отрицает все принципы, но ведь его отрицание тоже является принципом.

Итак, сильные стороны базаровского нигилизма в их революционности, в их критическом пафосе. Но отрицание, доведенное до абсурда, приводит к ослаблению позиций героя. Противоречивость эта снимается самой жизнью, которая ставит все на свои места. И все же нигилист Базаров — герой на все времена. Его сила не столько в абсолютном отрицании, сколько в том, что он, человек твердых убеждений, сильный и независимый, сумел признать свои заблуждения. А на это способен далеко не каждый.

Смысл названия и проблематика романа «Дворянское гнездо»

Роман «Дворянское гнездо» увидел свет в 1859 году. В центре романа — история глубоко личная и трагическая, история любви Лизы и Лаврецкого, герои романа ищут ответы на вопросы, которые их судьба ставит перед ними, — о личном счастье, о долге перед близкими, о самоотречении, о своем месте в жизни.

Поэзией созерцания жизни веет от «Дворянского гнезда». На тональности этого тургеневского романа сказались личные настроения Тургенева 1856-1858 годов. Вопросы, волновавшие Тургенева в 1856-1858 годах, предопределили круг проблем, поставленных в романе.

Название романа символично, оно подчеркивает направленность мысли автора. «Дворянское гнездо» — синоним дворянской усадьбы. Прадеды строили эти усадьбы, деды обживали их, отцы проматывали состояния и потихоньку разоряли «гнезда», дети уже редко залетали в них — «дворянские гнезда» понемногу исчезали с лица земли... Начало этого угасания и показал Тургенев в своем романе.

Главный герой романа, Федор Лаврецкий — человек с «корнями», уходящими в прошлое. Его родословная рассказана от начала — с XV века.

Но Лаврецкий не только потомственный дворянин, он также и сын крестьянки. Он этого никогда не забывает, он ощущает в себе «мужицкие» черты, и окружающие удивляются его необыкновенной физической силе. Герой и происхождением, и личными качествами близок к народу.

В рассказе о нескольких поколениях Лаврецких отражена и сложность русской жизни, русского исторического процесса. Проблемы общественной жизни страны тесно переплетаются у Тургенева с проблемами нравственными.

Лаврецкий ищет народную правду. Он не принимает душой религиозного самоотречения Лизы, не обращается к вере как к утешению, но испытывает нравственный перелом. Лаврецкий «действительно перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях». Его приобщение к народной правде совершается через отказ от эгоистических желаний и неутомимый труд, дающий спокойствие исполненного долга. В этом он близок толстовскому Левину, герою «Анны Карениной».

Другая грань проблематики романа связана с образом Лизы Калитиной. Образ Лизы овеян нежностью. Как пушкинская

Татьяна, Лиза — из тех героинь русской литературы, которым легче отказаться от счастья, чем причинить страдания другому человеку. У девушки не было душевной близости ни с родителями, ни с француженкой-гувернанткой, она воспитывалась, подобно пушкинской Татьяне, под влиянием своей няни, Агафьи. Тургенев показал, как под влиянием сурового аскетизма Агафьи и своеобразной поэзии ее речей сформировался строгий душевный мир Лизы. Религиозное смирение Агафьи воспитало в Лизе способность всепрощения, покорности судьбе и самоотречения от счастья.

Лизе присущи нравственная цельность, твердость убеждений, готовность к самопожертвованию. Потеряв надежду на личное счастье, она решает уйти в монастырь. В этом поступке не только отчаяние, но осознание своей ответственности за то, что было сделано ее предками, в конечном счете, за судьбу страны, надежда исправить зло на земле.

Тургенев не только восхищается Лизой, но и судит ее. Он видит не только сильные стороны ее нравственных убеждений, но и губительную силу воспитавших ее религиозных устоев. Не только женственная, но и сильная, не только чувствующая, но и размышляющая, Лиза уходит в монастырь, никому не принеся счастья своим поступком. Более того, жестокая непреклонность ее религиозных убеждений нравственно обезоруживает Лаврецкого. А ведь в характере Лизы заложены силы, которые могли бы найти лучшее применение. Ее твердость духа и высокое представление о долге граничат с непримиримостью и подвижничеством.

Тема невозможности «личного счастья» развита в «Дворянском гнезде» с наибольшей глубиной и наибольшим трагизмом. Мечты и надежды Лаврецкого были связаны с Лизой. В этих мечтах нет противопоставления понятий счастья и долга, любви и «дела».

Тургенев не принимает аскетического самоотречения, и позднее покажет возможность гармоничного сочетания чувства свободной любви и гражданского долга в романе «Накануне».

Враждебные обстоятельства, заставляют Лаврецкого смириться. Крушение надежд на личное счастье приводит Лаврецкого к новой проблеме — к мыслям о нравственном долге перед народом и о необходимости действенно помогать ему. Осуществляется его желание «пахать землю. Но когда совершился, наконец, перелом в его жизни, когда «он действительно перестал думать о собственном счастье, своекорыстных целях», когда стал хорошим хозяином, он, почувствовав себя конченым человеком, уже ушел с исторической сцены.

Тургенев, пришел в своем романе к мысли, что современное поколение дворянской интеллигенции, даже в лице ее лучших представителей, осознавших задачи времени, ближе всего стоящих к народу, наиболее честных и самоотверженных, неизбежно должно уступить место «детям и внукам, воспитанным в других условиях и привычках».

Роман Тургенева «Дворянское гнездо» и по проблематике, и по смыслу названия близок другому выдающемуся произведению русской литературы, написанному уже в начале XX века- пьесе А. П. Чехова. В образах «Вишневого сада» много сходного с «Дворянским гнездом»: поэтическая, полуразрушенная усадьба и ее обитатели, признаки вырождения и упадка; сходны симпатии автора к милым и беспомощным обитателям «вишневых садов», исчезающих с лица земли. Сходна и сама ведущая тема — судьбы дворянства на поворотном пункте истории. «Вишневый сад» — это уже умирающее «Дворянское гнездо», его последние дни.

Нужен ли России Базаров? (По роману «Отцы и дети»)

В тургеневских «героях времени» отражаются законы жизни общества, типические черты его современников.

«Я нужен России... Нет, видно, не нужен. Да и кто нужен? Сапожник нужен, портной нужен, мясник...» — так решает для себя Базаров перед смертью, столь внезапно оборвавшей жизнь этой титанической личности, вопрос о смысле жизни.

Образ Базарова сам по себе очень спорный и неоднозначный, а вопрос о том, нужны ли Базаровы России, всегда вызывал различные споры и дискуссии, волновал много критиков. Однако большинство из последних видело в Базарове прежде всего революционера, общественного деятеля. Советские критики, будучи уверенными, что в образе Базарова важнейшим является революционное, радикальное, реформистское начало, считали, что именно такие герои нужны стране. Многие же критики современности, напротив, видят в тургеневском герое носителя разрушительной силы, личность, призывающую к разрушению, а не к созиданию. Рассмотрим героя романа Тургенева не с точки зрения его социально-политической роли, а как личность.

Базаров, «главная фигура» романа, является тем представителем нового поколения, в котором, по словам Тургенева, воплотилась «едва народившееся, едва бродившее начало, которое потом получило название нигилизма». Обращает внимание то, что Базаров носит имя другого известного персонажа русской литературы, Онегина.

Чтобы «уловить» постоянно меняющийся тип «героя времени» Тургенев ориентирует всю систему персонажей, сосредотачивает действие вокруг главного героя — Базарова. При этом становится отчетливо видно, насколько он одинок.

Для Аркадия он скорее наставник, чем друг. Базаров одинок не только в дружбе, но и в своей общественной деятельности. Злыми карикатурами на идею Базарова выглядят Ситников и Кукшина, которые подчеркивают идейное одиночество Базарова, его несостоявшееся «мы»: «...Мы действуем в силу того, что признаем полезным», «мы отрицаем...»

Базаров бросает вызов вечным законам жизни, отвергает любовь, искусство, составляющие, по мнению Тургенева, существеннейшую потребность человека. Однако главному герою суждено пройти «испытание любовью». Базаров — человек, «который ко всему относится с критической точки зрения», «не

склоняется ни перед какими авторитетами», имеет свои собственные убеждения, а не перенимает чужие. Несомненно, это качество делает Базарова личностью незаурядной, с ярко выраженной индивидуальностью, личностью, не примкнувшей ни к одной политической группировке, ни к одному общественному течению, а создающей свое собственное направление общественной мысли.

Несмотря на то что многие критики видят в базаровском нигилизме опасную, разрушительную силу, нельзя не заметить, что герой этот едва ли не пойдет дальше словесного отрицания, развенчивающего старые идеалы и долги, едва ли он возглавит народный бунт, ибо Базаров не видит в народе ничего, кроме невежества, косности и недалекости. Нельзя Базарова назвать тупым циником, который ничего не уважает и готов опровергать абсолютно все идеи и теории, любые утверждения только потому, что он нигилист. Герой и сам говорит, что «ему скажут дело, и он соглашается».

Смерть Базарова показывает несостоятельность его теории, бесплодность всей его жизни. Евгений понимает это: перед смертью, прощаясь с Одинцовой и с самой жизнью, он начинает говорить красиво: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет...». Значит ли это, что он оказался не нужным России?

Такие люди, как Базаров, непреклонны, верны своим идеалам, уверены в себе, энергичны и деятельны, честны и искренне преданы своему делу, незаменимы в любом обществе, особенно в русском. Не Онегины или Печорины, стремящиеся к самоутверждению, но не видящие им достойного применения, не Рудины или Обломовы, люди глубокого ума, видящие «язвы» и пороки общества, но совершенно неспособные заниматься какой-либо практической деятельностью, а именно Базаровы, знающие, что в данный момент «полезнее всего», «ломающие старое», «расчищающие новое место для нового», способствуют общественному развитию, движению жизни вперед. Новое не может утвердиться без разрушения старого».

Сам Базаров говорит, что России нужны сапожник, портной, мясник, то есть люди, занимающиеся конкретными, нужными делами, а не «сидящие сложа руки и уважающие себя за это», как Павел Петрович. Но разве Базаров, видящий, что «болтать о язвах общества не стоит труда», не стремится принести своей деятельностью истинную пользу, разве этот герой «занимается вздором», подобно большинству «передовых людей и обличителей»? Теория Базарова подвергается сомнению и опровергается на протяжении всего действия романа, однако Тургенев подчеркивает неординарность своего героя и

утверждает, что такие люди «нужны и редки в России».

ТВОРЧЕСТВО Л. Н. ТОЛСТОГО

Семья Болконских и семья Курагиных

В романе романе-эпопее «Война и мир» очень широко показан быт помещичьей России и аристократического дворянства. Здесь описаны представители всех слоев общества: высшей придворной знати, поместного дворянства и аристократии. Основой общества писатель считал семью. В центре романа три семьи: Курагины, Ростовы, Болконские. Остановимся подробно на анализе семей Болконских и Курагиных.

Семья Болконских — та, чье своеобразие нравов и традиций, домашняя атмосфера сразу же бросаются в глаза. Она описана с несомненной симпатией, хотя живет своей замкнутой жизнью, отличающей ее от других. Так, главной чертой семьи Болконских можно назвать стремление следовать законам разума. В ней показаны три поколения: старший князь Николай Андреевич, его дети Андрей и Марья, его внук Николенька. Из поколения в поколение передаются в этой семье все лучшие душевные качества и черты характера: патриотизм, близость к народу, чувство долга, благородство души. Болконские — люди чрезвычайно деятельные. Каждый из членов семьи постоянно чем-то занят, в них нет ни капли лености и праздности, которые характерны для семей высшего света. Активная деятельность семьи всегда направлялась людям, Родине. Болконские — истинные патриоты. Во всех поступках Болконскими руководит чувство долга, которое в них всех очень сильно.

В образе главы семьи, старого князя Николая Андреевича Болконского, воплощены лучшие черты старинного русского дворянства. Старый князь, считающий, что на свете «есть только две добродетели — деятельность и ум», неутомимо старается следовать своему убеждению. Сам он, честный и образованный человек, хочет «развить в дочери обе добродетели», давая ей уроки алгебры и геометрии и распределяя ее жизнь в беспрерывных занятиях.

У князя Андрея мы тоже видим эту черту, доставшуюся ему от отца: он — ищущая и деятельная натура. Он занимается общественной работой со Сперанским, облегчает быт крестьян в своем имении и постоянно ищет свое место в жизни. В князе Андрее, воплощены черты передовой дворянской молодежи. У князя Андрея свой путь к пониманию настоящей жизни. И он пройдет через заблуждения, но его безошибочное нравственное чутье поможет ему избавиться от ложных идеалов. У князя Андрея любовь к Родине и собственная жизнь слиты воедино, он не разделяет эти два чувства и хочет совершить подвиг во имя

России.

Своеобразным исключением в семье Болконских является княжна Марья. Она живет только ради самопожертвования, которое возведено в моральный принцип, определяющий всю ее жизнь. Она готова всю себя отдать другим, подавляя личные желания. Покорность своей судьбе, всем прихотям своего властного отца, который по-своему любит ее, религиозность сочетаются в ней с жаждой простого, человеческого счастья.

У всех своих любимых героев Толстой подчеркивает близость к народу. Есть эта черта характера и у всех членов семьи Болконских. Старый князь очень хорошо вел хозяйство, и не притеснял крестьян. Он никогда бы не отказал «в нужде мужикам». Княжна тоже всегда готова помочь крестьянам, «ей странно было думать... что могли богатые не помочь бедным». А князь Андрей на войне заботится о солдатах и офицерах своего полка. Он был ласков с ними, а в ответ на это «в полку его называли наш князь, им гордились и его любили».

Третье поколение Болконских — Николенька, сын Андрея; маленьким мальчиком видим мы его в эпилоге романа, но уже тогда он внимательно слушает Пьера, в нем происходит какая-то особая, независимая, сложная и сильная работа чувства и мысли, и мы понимаем, что это достойный представитель семейства Болконских.

Полная противоположность Болконским — семья Курагиных: князь Василий и трое его детей: бездушная кукла Элен, «покойный дурак» Ипполит и «беспокойный дурак» Анатоль. Князь Василий — расчетливый и холодный интриган и честолюбец, претендующий на наследство Кирилы Безухова, не имея на то прямого права. Со своими детьми он связан лишь кровными узами и общностью интересов: им важно лишь благосостояние и положение в обществе. В этой семье присутствуют многие человеческие пороки. Так, подлость и лицемерие князя Василия обнаруживаются в его отношении к неопытному Пьеру, которого он презирает как незаконнорожденного.

Дочь князя Василия — Элен — типичная светская красавица с безупречными манерами и репутацией. Она поражает всех своей красотой, о которой несколько раз говорится «мраморная», т.е. холодная красота, лишенная чувства и души, красота статуи. Единственное, что занимает Элен, — это ее салон и светские приемы. Элен, согласившись на брак по расчету, обнаруживает свою нравственную низость. Ее отношения с Пьером трудно назвать семейными, супруги все время в разлуке. К тому же Элен высмеивает желание Пьера иметь детей: она не хочет обременять

себя лишними заботами. Автор показывает всю бесполезность и бессодержательность жизни Элен. Не выполнив своего предназначения в этом мире, она умирает. Никто из семьи Курагиных не оставляет после себя наследников.

Сыновья князя Василия, по его мнению, оба «дураки». Отцу удалось пристроить Ипполита на дипломатическую службу, и его судьба считается устроенной.

Толстой, показывая всех членов семьи Курагиных будь то Элен или князь Василий, уделяет большое внимание портрету, внешнему виду. Это не случайно: внешняя красота Курагиных заменяет собой духовную.

Следуя традициям реализма, автор хотел показать, а также сопоставить между собой различные семьи, которые являются типичными для своей эпохи. В этом сравнении автор нередко использует прием антитезы: одни семьи показаны в развитии, тогда как другие являются застывшими. В итоге мы видим, что «мысль семейная», проявившееся в изображении семьи Болконских и Курагиных — одна из основополагающих в романе. Толстой показывает не только отдельных людей, но и семьи, показывает сложность взаимоотношений как внутри одной семьи, так и между семьями.

Образ русского воина-труженика

Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир» охватывает разные стороны жизни русского общества начала XIX века. Значительное место занимает в романе изображение войны. Писателя волнуют не только стратегические вопросы, он не ограничивается обрисовкой военных действий. Главное его внимание привлекает на войне не военное командование, а образ солдата-труженика.

Толстой рассказывает о войне 1805 года, в которой Россия действовала против Наполеона в союзе с Австрией, о ключевых сражениях этой войны: Шенграбенском и Аустерлицком; о войне 1806 года в союзе с Пруссией, о заключении Тильзитского мира. Эти войны, по мнению писателя, были чужды интересам русского народа. Солдаты использовались как пешки в шахматной игре, они не понимали целей войны, просто выполняли приказы командиров. В одной из сцен русские бродят в тумане, не ориентируясь, что же происходит, куда надо идти и что предпринимать. Эта сцена имеет и аллегорический смысл: сознание затуманено, люди растеряны, война им совершенно чужда.

По-другому Толстой описывает события 1812 г., Отечественную войну против Наполеона. Здесь цели войны ясны всему народу: и главнокомандующему Кутузову, и простому солдату.

Толстой оправдывает, считает справедливой только такую войну, освободительную. На освобождение родины поднялись все: и армия, и мирные жители, крестьяне. Кроме регулярных войск, активно действовали партизанские отряды. Это было против сложившихся правил, но война не шахматная игра, и ради защиты родины все средства были оправданны.

Один из героев Шенграбенского сражения — Тимохин — появляется в самую нужную минуту боя, когда солдаты, застигнутые врасплох, поддались панике и побежали. Казалось, все пропало. Но рота Тимохина «одна в лесу удержалась в порядке и, засев в канаву у леса, неожиданно атаковала французов». До боя Тимохин показан, как и Тушин, негероическим, обыкновенным человеком: тихим, нескладным. В бою же он и его рота проявили, мужество, героизм, самоотверженность, выдержку. Рота Тимохина пришла на выручку остальным, а в результате боя еще и захватила пленных и трофеи. То, что Тимохин — храбрый, бывалый воин, мы понимаем еще раньше, когда Кутузов делает смотр войску и узнает его как старого боевого товарища.

Изображая главное событие Отечественной войны 1812 года — Бородинское сражение, Толстой и здесь ставит на первый план простых воинов-тружеников. Солдаты и офицеры на батарее Раевского все время в действии. Они выполняют привычную, необходимую солдатскую работу: подносят снаряды, заряжают орудия. При этом никакого пафоса не изображается: все оживленно переговариваются, шутят, подтрунивают над Пьером, случайно оказавшимся на батарее, оберегают его. Для Пьера это один из поворотных моментов жизни. После он думает: «Солдатом быть, просто солдатом». Мужество и стойкость этих людей поражают Пьера.

Толстой показывает не только мужество, выносливость, самоотверженность русского воина-труженика, но и его милосердие по отношению к побежденному врагу. «Тоже люди»,— говорит о пленных французах старый солдат. Итог войны подводит Кутузов, обращаясь к солдатам: «А и то сказать, кто же их к нам звал? Поделом им... Благодарю всех за трудную и верную службу, победа совершенная, и Россия не забудет вас. Вам слава вовеки!»

Создавая образы русских воинов-тружеников, Толстой следовал своему правилу, своему убеждению: «И нет величия там, где нет простоты, добра и правды». Вот через простоту, добро и правду Толстой и показал величие простого воина-труженика.

Изображение войны в романе

Роман «Война и мир» Л. Н. Толстого охватывает собой продолжительный период времени: с июля 1805 г. по декабрь 1820 г. В романе изображается жизнь России и русского народа в переломный момент истории. Центральным в романе становится изображение Отечественной войны 1812 г.

Автор оценивает войну с позиции историка и с позиции художника. Толстой-историк восхищается «дубиной народной войны» и оправдывает войны «освободительные». Однако для Толстого-художника война является противоестественным и бесчеловечным явлением. Отношение автора к войне определяет приемы, которые используются в романе для создания батальных сцен.

Основным приемом, которым пользуется Толстой при изображении войны, является прием отстранения. Автор показывает войну глазами своих героев, подчеркивая противоестественность всего происходящего. Николаю Ростову, который проводит под Шенграбеном свое первое сражение, кажется, что все происходит с ним как во сне. Когда под ним убивают лошадь, и он падает, он не сразу понимает, что с ним происходит. Он видит приближающихся к нему людей, но не понимает, что они — французы, слышит «что-то странное, нерусское» в их речи, но не осознает, что они могут взять его в плен или даже убить. Автор с удивительной простотой, одной деталью передает панику и, одновременно, замешательство Ростова: Николай хватает пистолет и, вместо того, чтобы выстрелить, бросает пистолете наступающего на него француза. Толстой намеренно снижает тон повествования, описывая сражения. Он переводит войну из плана героического в план бытовой, показывает естественную реакцию человека на опасность. Николай, не думая о подвигах и славе, спасается от французов с чувством «зайца, убегающего от собак».

Совсем по-другому действует на поле боя князь Андрей. Унаследованная от отца гордость мешает ему пригнуться под снарядами. В сражении под Аустерлицем князь Андрей, ослепленной славой Наполеона, видит свой будущий Тулон. Пытаясь действовать «красиво» и героически, Андрей, чтобы повернуть ход сражения, подхватывает падающее знамя и увлекает батальон за собой. Пока он бежит, ему на глаза попадается нелепая сцена: рыжий артиллерист и французский солдат тянут друг у друга из рук банник. Эта сцена романа может стать символом бессмысленности войны.

Еще в «Севастопольских рассказах» Толстой выработал новые приемы изображения войны, гибели на поле боя. Если прежде в русской литературе батальные сцены были овеяны героизмом, изображалась пугающая красота войны, то Толстой описывает войну и смерть солдат намеренно буднично, обыденно, не опуская никаких подробностей. Его авторская концепция состоит в том, что, увидев ужас войны, люди осознают ее бесчеловечность, ее истинную природу, противную ходу самой жизни.

Как обыденное, привычное дело изображает Толстой войну в сцене на батарее Тушина. Маленькому робкому Тушину даже в голову не приходит, что всей своей «будничной» работой на батарее, они совершают настоящий подвиг. Для него батарея является чуть ли не его семьей. Пушка играет роль русской печки, вокруг нее суетятся солдаты, подкладывая снаряды. Тушин с любовью называет ее «Матвеевной». Его батарея кажется ему каким-то особенным сказочным миром. Стихия войны соединяется в этом эпизоде со стихией народной сказки. Но Толстой описывает сражение со всем натурализмом: Тушин морщится, когда на его батарее убивают или ранят людей.

Прием отстранения в изображении войны используется также, когда Пьер попадает на Бородинское поле, чтобы посмотреть на сражение. Вместо ужасов войны он видит роскошные клубы дыма, его влекут к себе «блестящие штыки, движение, звуки». Из-за того, что Пьер не сразу осознает, куда он попал, еще страшнее становится его «пробуждение» к реальности: он ужасается тому, что может человек сделать с человеком, он бежит от войны. У Толстого в романе очень часто война, сцены боя показаны с точки зрения человека гражданского или новичка в военном деле. Тем самым автор показывает, насколько чужда и неестественна война человеку, как трудно ему осознать, что люди могут по собственной воле калечить и убивать друг друга.

Описывая войну, Толстой противопоставляет «семейное оживление», простоту и сердечность солдат поверхностности, злобе и мелочности офицеров. Не случайно солдаты так любят Кутузова, который называет ополченцев «чудесным, бесподобным народом», со всей искренностью слушает молебен перед Бородинским сражением, ведет себя естественно, по-стариковски мудро. Русский народ, прежде всего крестьянство, воплощает нравственный идеал Толстого, «дух простоты, добра и правды», основу идеологического мировоззрения автора. Во время войны многие крестьяне попадают в ополчение, становятся солдатами. Им, привыкшим к плугу, к запаху земли, к весеннему ветру, приходиться сражаться и убивать незнакомых им людей только

потому, что этого хотят их полководцы.

Изображение войны в романе «Война и мир» во многом подчинено авторской философии. Толстой изображает обыденность и ужас войны, а не ее красоту и геройство. Он проповедует любовь и уважение к человеку, непротивление злу насилия, и многие люди смогли воспринять философские идеи этого великого русского писателя сквозь призму его художественного мастерства.

Духовная высота «простого человека» в романе

Л. Н. Толстой нередко писал и говорил о том, что в «Войне и мире» для него наиболее важна «мысль народная». Идеи соборности, единения русского народа являются центральными для философии этого великого русского писателя. Собирательный образ русского крестьянства выражает, по Толстому, дух «простоты, добра и правды». Однако, помимо собирательного образа народа в «Войне и мире» изображаются отдельные персонажи, представители русского народа. В каждом из них Толстой видит глубокую народную мудрость и человеческие достоинства, свойственные далеко не каждому представителю высшего света. Такие «простые люди» рассыпаны по всему тексту романа, появляются и в сценах войны, и в сценах мирной жизни, но неизменно автор описывает их с любовью, видит в них настоящее богатство русской земли.

Одним из таких персонажей является капитан Тушин. Его батарея участвует в сражении под Шенграбеном, и ей удается зажечь село, взятое неприятелем. При этом сама батарея остается без прикрытия. Маленькому робкому Тушину даже в голову не приходит, что всей своей «будничной» работой на батарее, они совершают настоящий подвиг. Артиллеристы веселы и оживлены, словно они принимают участие не в бою, а в праздничном застолье. Тушину его батарея кажется ему каким-то особенным сказочным миром, «сам он представлялся себе огромного роста, мощным мужчиной, который обеими руками швыряет французам ядра».

Как только Тушин выходит из сражения и попадает в окружение «начальства», он теряется и молчит. На фоне робкого Тушина — настоящего героя, который до конца оставался в самом сердце сражения, офицеры выглядят суетящимися и трусливыми. На этом совещании Тушина из героя превращают чуть ли не в преступника, который, «оставшись жив, потерял два орудия». И только князь Андрей вступается за робкого капитана, хотя никто не верит в полной мере его донесению о геройстве Тушинской батареи. Андрей испытывает разочарование: совсем не такой представлял он себе русскую армию.

Если сцену на батарее Тушина можно назвать самой «домашней» военной сценой, то самой «домашней» мирной сценой является, безусловно, сцена у дядюшки Ростовых, к которому Ростовы заезжают после охоты. Дядюшка, небогатый

родственник Ростовых, является воплощением простоты и теплого гостеприимства, свойственных русскому человеку. По всему околотку о нем идет слава «благороднейшего и бескорыстнейшего чудака». К нему ездят за советом, ему поверяют тайны, но он отказывается от общественной службы, предпочитая вольную жизнь помещика.

Сами стены дядюшкиного дома источают тепло и уют: подробно и вкусно описывается еда. В охотничьей начинает звучать песня, и незамысловатая мелодия создает атмосферу покоя и уюта. В ней материализуется ощущение дома и Мира, которое всюду чувствуется у дядюшки. Поэтому чуткой Наташе эта песня и кажется верхом музыкальной прелести. Потом сам дядюшка берет гитару и начинает играть незамысловатые народные песни, а Наташа пускается в пляс. В дядюшке все дышит народной простотой, смекалкой и мудростью. Он даже поет по-народному. В доме дядюшки Наташе открывается смысл простых вещей. Она видит на дядюшке костюм, на который с насмешкой смотрела в Отрадном, и понимает, что этот костюм лучше всяких фраков.

Основным выразителем авторской концепции мира становится в романе Платон Каратаев. Этот солдат, с которым в плену встречается Пьер, воплощает собой абсолютный идеал русского человека. В образе Платона отражается мягкая и жалостливая, кроткая и заботливая русская душа. Толстой подчеркивает «круглость» Каратаева: «круглость» его рук, тела, движений, даже голоса. Эта «круглость» символизирует целостность мировоззрения Платона, его идеальность. Кроме того, круг ассоциируется с цикличностью человеческой жизнью, а Платон, как никто другой, несет в себе идею духовного перерождения человека. Пьеру, пережившему расстрел, кажется, что «все вокруг завалилось в кучу бессмысленного сора», то Платон помогает ему подняться до таких вершин духа, до каких Пьера не могли поднять ни учеба, ни книги, ни масоны.

Платон Каратаев выражает народную мудрость, это отражается даже в том, как он говорит, постоянно используя в речи присказки, пословицы, поговорки, уменьшительные суффиксы, ласкательные имена. Он является носителем философии «роевой жизни», не осознает себя индивидуальной личностью, а мыслит свое существование только в контексте жизни группы людей: семьи, крестьянской общины, всего христианского мира. Даже представляясь Пьеру, он говорит, что его прозвище: Каратаевы. Платон старается незаметно уйти из жизни: он не может умереть, обратив на себя внимание, как на отдельную личность. Его словно уносит поток жизни, и Пьер

чувствует это, у него естественным образом получается не заметить ухода Каратаева из жизни. Платон наполнен ощущением внутренней свободы, которая передается и Пьеру. После встречи с Платоном Пьеру открывается истинный смысл бытия, он способен ощутить вселенскую свободу. Для Пьера встреча с Каратаевым становится настоящим откровением.

В романе «Война и мир» Толстой изображает духовную высоту простых людей, которые присутствуют во всех областях жизни России. Автор восхищается ими и говорит, что именно в таких людях состоит настоящее богатство русского народа.

Философия жизни Платона Каратаева

Одна из главных философских проблем эпопеи «Война и мир», которая интересует писателя — соотношение ролей личности и масс в историческом движении. Определяющей в решении этой проблемы была идея о главенствующей роли народа, «мысль народная».

Толстой выходит за рамки исторической концепции, расширяет свое исследование, свои обобщения до пределов космоса, всего мироустройства. Человечество представляется писателю неким «водяным глобусом», существующим монолитно, едино, и в то же время способным вычленить из своего единого тела отдельную каплю — человека. В качестве «идеальной капли» Толстой создал образ Платона Каратаева.

Платон Каратаев — это солдат Апшеронского полка, с ним случайно свела судьба одного из главных героев романа — Пьера Безухова. Пьер попадает в плен к французам, с ужасом наблюдает убийство других пленных и едва не гибнет сам. Мир превращается для Пьера «в кучу бессмысленного сора». Герой переживает глубочайший душевный кризис: «В нем уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую и в свою душу и в Бога». Спасает Пьера, выводит из кризиса, показывает ему жизненный пример простой солдат Каратаев.

Этот герой из народа участвовал во многих походах, имеет богатый солдатский, боевой опыт. Но в плену «он отбросил от себя все... чуждое, солдатское» и «возвратился к крестьянскому, народному складу». Внешность героя ничем не примечательна, но от него исходит притягательное обаяние, у него «большие карие нежные глаза» и «приятная улыбка», в словах звучит «ласка и простота». Толстой подчеркивает ощущение «круглости» героя: «круглые, спорые движения», «даже руки он носил, как бы всегда собираясь обнять что-то». Такая особенность внешнего облика соответствует концепции «идеальной капли», частички общего «водяного глобуса».

Речь Платона лишена индивидуальности, он словно говорит устами целого народа. Если Пьер переспрашивает его, Платон не может повторить только что сказанное, но отвечает сходной поговоркой, присказкой или пословицей. В его речи выражается народная мудрость: «Где суд, там и неправда», «От сумы да от тюрьмы никогда не отказывайся».

Образ Платона Каратаева не несет в себе ничего личного и в

то же время отражает Жизненный опыт всего народа. Платон принимает жизнь и свою судьбу такими, какие они ему даны Богом. Он любит весь мир: и всех людей, и всех животных. Он спокойно, со смирением переносит все невзгоды, плен, голод, неустроенность. Так же смиренно он принимает смерть как дар Бога. «Жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь», — пишет Толстой о своем герое. — «Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал».

Одна из главных мыслей Толстого — необходимость объединения всех людей доброй воли. Платон Каратаев символизирует таких людей, он способен раствориться в общем деле, в мире, стать частичкой общего. Философия Каратаева — это философия всего народа, не раздумывающего над вопросами смысла жизни, предназначения человека, смерти. Простые люди живут, зная, что их «существованием распоряжается не простой произвол», а справедливая высшая сила.

Встреча с Платоном Каратаевым оказала огромное влияние на мировоззрение Пьера. Каратаев поразил Пьера своей природной мудростью, простотой, спокойствием, умением жить в любых обстоятельствах, доброжелательностью, способностью принимать все, что ни пошлет судьба. Каратаев, по словам Толстого, — «олицетворение всего русского, доброго и круглого». Пьер с благодарностью воспринимает философию жизни Платона: всепрощение, непротивление злу насилием, покорность судьбе, отсутствие требований к жизни. Этот человек становится для Пьера олицетворением простоты и ясности жизненных законов, мудрости народного восприятия жизни, ответом на все вопросы.

Имя Платона Каратаева символично: оно напоминает о древнегреческом философе Платоне. Каратаев — народный философ. Толстой идеализирует Каратаева, делает его идеалом для своего любимого героя, Пьера. Пьер обретает новое миропонимание, уверенность, внутреннюю свободу. Короткая встреча с Каратаевым повлияла на всю его дальнейшую судьбу. В эпилоге говорится о том, что и через много лет Пьер ориентируется в своих мыслях, поступках на Платона Каратаева. Он «навсегда остался для Пьера непостижимым, круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды».

Там же, в «Войне и мире», Толстой написал: «И нет величия там, где нет простоты, добра и правды». Философия жизни Платона Каратаева несет в мир эти три великих понятия.

Внутренняя красота человека в романе «Война и мир»

Центральной проблемой художественной литературы является проблема внутреннего мира человека. В романе «Война и мир» свыше пятисот героев. Среди них мы видим императоров и государственных деятелей, полководцев и рядовых солдат, аристократов и крестьян. Одни герои автору особенно симпатичны, другие, напротив, чужды и неприятны. Мы видим четкое разделение героев на положительных и отрицательных. К числу первых относятся те персонажи, жизнь которых проходит в постоянном искании правды, в стремлении к добру, в желании приносить пользу другим людям. Не случайно внутренне красивые толстовские герои не отличаются красотой внешней, потому что душевная красота, не заслоненная внешней, становится еще заметнее. В этом нетрудно убедиться, повнимательнее присмотревшись, скажем, к образу Пьера Безухова.

Мы знакомимся с Пьером в первой же главе романа в великосветском салоне Анны Павловны Шерер. Перед нами предстает «массивный, толстый молодой человек с остриженною головой, в очках», которого отличает умный, робкий, «наблюдательный и естественный» взгляд. Именно искренность и естественность Пьера контрастно выделяются в этой «прядильной мастерской», наполненной безучастными людьми — «веретенами». «Один живой человек среди всего нашего света», — говорит о нем князь Андрей Болконский. Эмоциональный, не умеющий сдерживать и скрывать свои чувства, Пьер очень скоро располагает к себе читателей.

В начале романа герой еще молод, плохо знает жизнь и почти не разбирается в людях. Так, первым серьезным испытанием для Пьера становится женитьба на Элен. Он оказался безоружным против коварства, лживости Курагиных, заманивших его в свои сети. Но нравственно Пьер намного выше этих людей: вину за случившееся он полностью берет на себя. Серьезно заставила Пьера задуматься над своей жизнью и его дуэль с До-лоховым, после которой он понял, насколько чужд ему весь этот светский маскарад. Осознав это, Пьер стремится повернуть свою судьбу в иное нравственное русло.

В душе Пьера «свернулся тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь». Он перечеркнул прошлое, но не знал, каким будет будущее. Однако мы понимаем, что задаваться

вопросами, подобными тем, какими задается Пьер, может только высоконравственный человек: «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что надо ненавидеть? Для чего жить и что такое я...». А после разочарования в масонстве, куда его привело желание быть полезным обществу, после его неудачи в намерениях облегчить положение крепостных крестьян к Пьеру вновь пришла неудовлетворенность собой — та движущая сила, которая не давала погаснуть в нем духовному огню. Таким предстает перед нами герой накануне войны 1812 года.

Толстой далеко не случайно приводит Пьера Безухова на Бородинское поле. Может показаться, что сугубо штатскому и несколько неуклюжему Пьеру здесь не место. Однако голос совести подсказывает ему, что сейчас он должен быть именно здесь, поскольку здесь происходит главное событие, решающее для судьбы нации. Вот это почти инстинктивное, часто до конца не осознанное чувство сопричастности своему народу и есть, пожалуй, главная черта лучших героев Толстого. В поступках Пьера нет никакой «внешней красивости», и порой они кажутся даже нелогичными. Он остается в горящей Москве, чтобы убить Наполеона, а вместо этого спасает сопливую девочку и красивую армянку. Вознамерившись убить главного врага русского народа, Пьер пытается решить задачу, которая не по силам одному человеку. А вот совершить пускай и не столь эффектный, но такой необходимый добрый поступок — это вполне по плечу герою. Вся натура Безухова восстает против жестокости и зла, с которыми он сталкивается на каждом шагу в занятой французами Москве. После всего увиденного и пережитого Пьер чувствовал, что не сможет сам возродить угасшую в нем веру в жизнь, в Бога, в человека. Спасла его встреча с Платоном Каратаевым, благодаря которому Пьер ощущает себя частицей целого огромного мира: «И все это мое, и все это во мне, и все это я!». Он осознал, что цель и смысл жизни — сама жизнь во всех своих проявлениях.

Истинную красоту души человеческой автор раскрывает на примере двух главных героинь — Наташи Ростовой и княжны Марьи, которые, по мнению Толстого, являются идеалами женщин. Их судьбы и характеры различны, как и их душевные искания и переживания.

Наташа Ростова — самая любимая героиня писателя. Она жизнерадостна и непосредственна, ее переполняет жизнелюбие. Любовь — сущность характера Наташи. Наташу любят все: и близкие, и малознакомые люди; потому душевное соприкосновение с ней доставляет окружающим радость, оно вдохновляет, возвращает любовь к жизни. Так было с Николаем, когда он, проигравшись Долохову, возвращается домой

раздраженный и слышит пение сестры. В этот момент он понимает, что «все это: и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь — все вздор, а вот она настоящее...». Толстой считал, все человечество должно быть связано именно такими желанными духовными устремлениями навстречу друг другу.

Другая героиня романа — Марья Болконская — предстает перед читателем совершенно не похожей на Наташу. Для Марьи характерны замкнутость и душевное одиночество. В ее душе идет постоянная борьба между желанием любить всех христианской любовью и мечтой о простом земном чувстве. Конечно, смирение и самопожертвование, которые отличают эту героиню, не представляются в романе как высшая жизненная цель, но Толстой отдает дань уважения такому духовному порыву.

В романе автор стремится подчеркнуть не внешнюю, а внутреннюю красоту своих героев. Он наделяет их чувством патриотизма, всеобъемлющей любовью к окружающим, убежденностью, что смысл жизни — в любви.

Образ Кутузова и вопрос о роли личности в истории

«Война и мир» — широкая историческая эпопея, главным героем которой является русский народ. Толстой уверен, что народ — решающая сила истории, но управляют народом постоянные, вечные законы. Он не мог объяснить их, но истово верил в них. Я думаю, что, рисуя образ Кутузова, Толстой намеренно в ряде эпизодов как-то принижает величие полководца, чтобы подчеркнуть — это не просто большая личность, а единица из множества, имя которому — Народ.

Кутузов для Толстого подобен вектору, направление действия которого определяет сумма тысяч причин и следствий, совершаемых в историческом пространстве. Толстой стремится доказать, что, только подчинив себя, свой ум, свою волю стихии исторического движения, можно совершить полководческий и человеческий подвиг. При этом Толстой убежден: «Каждое действие ... в историческом смысле непроизвольно, находится в связи со всем ходом истории и определено предвечно». Это делает всякую историческую личность личностью фатальной, а деятельность ее — бессмысленной.

Великим историческим деятелем Кутузова делают народ и армия. Именно в единстве его духа с духом народа и армии, в понимании народного характера войны 1812 года, в воплощении лучших черт русского национального характера видит Толстой величие Кутузова-полководца. Источник силы Кутузова как исторического деятеля — в глубокой связи с родиной, со всем русским.

Первая картина войны, которую рисует Толстой, — военный смотр. Портрет полководца становится отчетливым после наложения отдельных деталей. Толстой намеренно преувеличивает дряхлость героя, чтобы подчеркнуть его житейскую мудрость. Писатель постоянно подчеркивает внешнюю непривлекательность Кутузова, чтобы усилить контраст с его внутренним богатством, с высотой духа. У него «жирная шея», «пухлое, изуродованное раной лицо», по которому изредка пробегает «чуть заметная улыбка». Облик героя показан с таким теплым авторским чувством, что его старческая слабость, немощность не отталкивают, а делают естественнее, человечнее, ближе к читателю. Он почти не меняется и внутренне на протяжении всего романа: в начале войны 1805 года перед нами тот же спокойный, мудрый, всепонимающий Кутузов, что и в

конце войны 1812 года.

Кутузов — человек простой и скромный, искренний и правдивый. Накануне военного совета перед Аустерлицким сражением на вопрос Андрея Болконского Кутузов отвечает: «Я думаю, что сражение будет проиграно...». Прощаясь с Багратионом, от действий которого зависела судьба русской армии, он ведет себя естественно и просто. Перекрестив, полководец говорит не «высокие» слова, а только те, которые нужны в данную минуту: «Благословляю тебя на великий подвиг».

Кутузов близок и понятен солдатам, понимает их нужды, умеет просто разговаривать с ними. Он поистине народный полководец, потому что прежде всего заботится о судьбе армии, а не о своем карьерном росте. Кутузов помнит старых сослуживцев, умеет понять их душевное состояние.

Главнокомандующий Кутузов — человек, и ничто человеческое ему не чуждо: старый полководец устает, с трудом садится на лошадь, с трудом выходит из коляски; на наших глазах он медленно, с усилием жует жареную курицу; увлеченно читает легкий французский роман, горюет о смерти старого друга, злится на Бенигсена, подчиняется царю. Эти мелкие штрихи очеловечивают образ, и фельдмаршал предстает перед нами живым человеком, со страстями и слабостями, со способностью к великодушию и злобе, состраданию и жестокости. Он тяжело переживает компанию 1812 года. «Они будут у меня конину жрать!» — грозит он французам.

Толстой преклоняется перед своим героем, но, хотя это и один из самых его любимых персонажей, не идеализирует полководца. Он показывает, как в 1812 году Кутузову мешали государь и его штаб в Петербурге. Полководец считал правильным ждать, пока разложившаяся в Москве французская армия сама покинет город. Но со всех сторон на него оказывалось давление, и он вынужден был отдать приказ к сражению, которого не одобрял. Он не хочет лишних потерь. Его противники думают о наградах, о крестах, о подвиге; но правота Кутузова выше всего: он не о себе заботится — об армии, о России. Сражение все-таки состоялось — и была одержана победа, но траур был на лице Кутузова — ведь погибли люди, которые могли бы жить.

И вот победа уже ясна всем: французы бегут, их знамена взяты, а пленные, покрытые болячками, плетутся позади наших солдат. И самое нужное в этой ситуации Кутузов говорит о пленных: «Тоже и они люди. Так, ребята?». Мы еще раз убеждаемся, что Кутузов — гуманная личность. Здесь, с солдатами, Кутузов остается самим собой — справедливым и

добрым человеком, чей подвиг совершен, и люди, стоящие вокруг, любят его, верят ему.

И все же Кутузов бесконечно одинок, его почти никто не понимает. Судьба великого человека вызывает сочувствие. Как только он попадает в окружение царя, начинает чувствовать, что его не любят, а обманывают, ему не верят, а за спиной подсмеиваются над ним.

Кутузов — главнокомандующий столь же необычен, как не похожа на обычную войну «война народная». Смысл его военной стратегии не в том, чтобы «убивать и истреблять людей», а в том, чтобы «спасать и жалеть их». Л. Толстой, описывая страницу судьбы великого полководца, считает интересы политики недостойными предназначения человека на земле, а проявление насилия — антигуманным и противоестественным человеческой природе. И сегодня мы разделяем взгляд Толстого на войну, до конца же принять его Философию о роли личности в истории пока не можем.

«Редкие писатели… так сильно убеждены в единстве мысли и поступка, как граф А.Н. Толстой» (П.В. Анненков)

Характер человека, его истинная сущность проявляется в поступках. Можно говорить много красивых слов, но то, что человек думает на самом деле, следует из его действий. Мысль и поступок неразрывно связаны. Любимые герои Толстого, как и он сам, постоянно находятся в поиске пути, поиске истины. Работа мысли приводит в движение жизненные силы человека. Далеко не всегда мысли и поступки прямолинейны и безошибочны. О напряженных духовных поисках Толстой писал так: «Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость».

В романе «Война и мир» спокойствие характерно для героев с «подлой натурой», таких как Элен. Она всегда мраморно-прекрасна, холодна, равнодушна. Писатель практически никогда не показывает ее внутреннюю жизнь, потому что ее просто нет. Мысль Элен и ее отца, князя Василия, завладеть богатством Пьера выразилась в отвратительном поступке — ловушке, с помощью которой Элен женила на себе Пьера. Только однажды Толстой раскрывает читателю ход мысли Элен, когда она расчетливо выбирает, за кого ей выйти замуж повыгоднее (при живом-то муже!). Эта ее мысль не успела выразиться в поступке — Элен умирает.

Ее братья, завсегдатаи светских салонов, «спокойный дурак» Ипполит и «беспокойный дурак» Анатоль, как и сама Элен, всегда уверены в собственной неотразимости, исключительности. Толстой показывает убогость и ничтожность их мыслишек через речь (вспомним глупый анекдот Ипполита), через действия (эпизод попытки Анатоля увезти тайком Наташу Ростову). Предельный эгоизм, самовлюбленность заполняют все существо этих людей; черны их мысли — черны и поступки.

Богатой внутренней жизнью, способностью к самоанализу, к напряженной мыслительной деятельности, к поступку обладают любимые герои Толстого — Андрей Болконский и Пьер Безухов.

Пьер очень умен, обладает большой внутренней силой. В начале романа Толстой показывает, что иногда избыток этой силы выражается в непредсказуемых, неразумных поступках,

например, в сценах кутежа с компанией Анатоля и Долохова. Пьер неопытен в житейских делах, идет на поводу чужой воли, поэтому, несмотря на свои сомнения, позволяет обвести себя вокруг пальца, когда его обманом женили на Элен. Герой совершает один из важных в жизни поступков, который противоречит его мыслям. Пьер должен был пройти через сомнения и ошибки, чтобы на собственном опыте познавать жизнь. После он мучается, что обманул не только себя, но и других, сказав Элен «Я вас люблю».

Другой важный поступок, который совершил Пьер, защищая свою честь, — дуэль с Долоховым. Пьер даже не умел стрелять, не держал в руках пистолета, он случайно, с закрытыми глазами, ранит Долохова. После он находится в тяжелой депрессии. Он винит себя, что чуть не убил человека за собственную ошибку — женитьбу без любви.

Пьера мучат вопросы: «Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего нужно жить и что такое я?» Пьер пытается найти ответы на эти самые важные вопросы. Герой встречает в дороге человека, который круто повернул его жизнь — масона Баздеева.

Пьер находит смысл жизни в нравственном самосовершенствовании, целью ставит искоренение зла в себе самом и в мире. Пьер попал под влияние привлекательной формулировки целей общества масонов. Благая цель отвечала нравственным убеждениям Пьера: он «испытывал радостное чувство успокоения, обновления и возвращения к жизни».

Однако через некоторое время Пьер начал понимать, что многие члены тайного общества состоят в нем ради выгодных связей, что его богатством пользуются в корыстных целях. Пьер разочаровывается в своем увлечении, попадает в очередной нравственный тупик и ищет новых объяснений вопросам, которые ставит перед ним жизнь. Эти объяснения он получает в 1812 году, поворотном не только в судьбе страны, но и в судьбе героя. Решив, что Наполеон — это воплощение зла, и решает убить его. Этого поступка Пьеру не суждено было осуществить. Зато в душевном порыве, рискуя жизнью, он спасает из огня девочку. И здесь мы видим, что благородные мысли Пьера сочетаются с поступками, достойными настоящего Человека.

Огромное влияние на мировоззрение Пьера оказал плен и встреча с Платоном Каратаевым. Пьер с благодарностью воспринимает философию жизни Платона Каратаева: всепрощение, непротивление злу насилием, покорность судьбе, отсутствие требований к жизни.

Еще одно ключевое событие в жизни Пьера Безухова —

Бородинское сражение. Я считаю, это был мужественный поступок — оказаться там, где решалась судьба страны. Для Пьера это один из поворотных моментов — приближение к народу.

В конце романа Пьер показан как один из организаторов тайного общества «независимых, свободных людей». Он критикует царя и правительство, возмущается аракчеевщиной. Новый виток поисков и размышлений приводит героя к новым поступкам а возможно, и к новым заблуждениям.

Любимые герои Толстого находятся в постоянном поиске, порой совершают ошибки, мучительно переживают душевные кризисы, неудовлетворенность собой. Мысль и поступок у них едины в том смысле, что они не ищут личной выгоды, не пытаются обмануть других, хотя порой обманываются сами. Они искренни и естественны и в своих мыслях, и в своих поступках.

«Мысль семейная» в романе «Война и мир»

Л. Н. Толстой, величайший русский писатель, получил всемирную известность еще при жизни и оказывал значительное влияние на умы современников и общественную и культурную жизнь своего времени. Свои противоречивые философские идеи, свое мировоззрение он раскрывал, главным образом, в романах. В «Войне и мире» Толстой раскрывает смысл и суть исторических событий, главным образом сквозь призму жизни отдельной семьи. Два уровня романа — философско-исторический и сюжетно-личностный, семейный — взаимно обогащают друг друга, придают произведению Толстого эпопейность и, одновременно, психологичность, возможность описать самые незаметные движения человеческой души.

В романе задействованы десятки персонажей, но в центре его — тесно переплетающиеся между собой судьбы двух семей: Ростовых и Болконских.

Идея Дома, некоего отдельного мира, которые объединяет близких, любящих друг друга людей, занимает важное место в философии Толстого. Каждая семья имеет некую отличительную особенность, с ней связана особая идея, смысловой стержень. Для семьи Ростовых таким стержнем является идея душевности. Ростовы — идеал семьи. Они характеризуются добротой и мягкостью, искренностью чувств, поэтичностью, музыкальностью. Дом Ростовых с самого начала романа наполнен детским смехом, живостью, весельем. Граф и графиня так же живы и подвижны, как и их дети. На званом обеде в честь именин графини, граф отплясывает «Данилу Купора», свой любимый танец. У Толстого, любовь героев к музыке, песням и пляскам, их близость к стихии народной жизни является знаком их душевного здоровья, критерием их нравственности.

Сцена на балу у Ростовых перекликается со сценой у дядюшки Ростовых, к которому Ростовы заезжают после охоты. Эта сцена — самая домашняя, самая мирная в романе. Кажется, сами стены дядюшкиного дома источают тепло и уют: подробно и вкусно описывается еда, принесенная Анисьей Федоровной, удивительно похожей на Наташу в замужестве. В охотничьей начинает звучать песня, и незамысловатая мелодия создает атмосферу покоя и уюта. В ней материализуется ощущение дома и Мира, которое всюду чувствуется у дядюшки. Поэтому чуткой Наташе эта песня и кажется верхом музыкальной прелести.

Наташа, с ее радостью к жизни, естественностью и открытостью, богатой душевной жизнью, является центром семьи Ростовых. Однако другие члены семьи Ростовых отличаются от Наташи. Например Вера выделяется из всех своих братьев и сестер какой-то холодностью, жестокостью, равнодушием и презрением к «живой жизни». Поэтому она достаточно быстро отделяется от семьи Ростовых. В каком-то смысле отрекается от ростовского начала Николай. Он, с одной стороны, проходит в полку настоящую школу жизни, приобретает друзей, с другой — становится жестким и грубым, черствым и неспособным мыслить.

Сама Наташа, ее семейная жизнь с Пьером, описанная в эпилоге, представляет идеал Толстого. Автор пишет, что все силы Наташи «были устремлены на то, чтобы служить... мужу и семье», и хотя Наташа опускается настолько, что ее одежда, прическа, слова невпопад становятся причиной шуток всей семьи, это, по мнению Толстого, свидетельствует о ее богатой духовной жизни, посвященной Пьеру и детям.

Другой семьей, которая описывается в романе «Война и мир» является семья Болконских. Их отличительной особенностью является духовность, склонность к знаниям. Отец, воспитанный на идеях Просвещения, заставляет дочь, княжну Марью, заниматься с ним геометрией. Пронзительным умом отличается князь Андрей. Однако некоторый диссонанс в гармонию этой семьи вносит гордость — фамильная черта Болконских — и, связанный с ней эгоизм.

Эгоизм и гордость отца передается князю Андрею. Он с презрением относится к своей жене Лизе, и потом испытывает страшные муки совести из-за ее смерти при родах. Гордость мешает ему, офицеру, выказать трусость и убежать, когда в двух шагах от него волчком крутится страшная граната, гордость не позволяет ему купаться с солдатами («пушечным мясом») в пруду. Но при этом Андрей — идеал героя, он мужественный, умный, искренний. Андрей может утвердиться в любой сфере, философский ум сочетается у него с практицизмом.

Его сестра княжна Марья воплощает религиозное начало, она духовна, ее богатый внутренний мир отражается в ее прекрасных «лучистых» глазах.

Семьи Ростовых и Болконских, неполные, прошедшие ужас войны, соединятся через Николая и княжну Марью, чтобы новая семья ознаменовала собой новый виток жизни, новый поворот истории. В эту большую семью войдут и Наташа с Пьером, и сын Андрея Болконского Николенька.

В «Войне и мире» Толстой также изображает семью, которая является семьей лишь формально, а наделе представляет собой

некую «антисемью», где нарушаются все законы семейной жизни. Это семья Курагиных. Курагины олицетворяют собой плотское начало. Элен, первая жена Пьера Безухова, и ее брат Анатоль очень красивы, но, по мнению автора, красота физическая несовместима с красотой духовной.

Элен, Анатоль и Ипполит ведут распутный образ жизни, при этом все светское общество восхищается Элен, считая ее «умнейшей женщиной», которая содержит лучший петербургский салон. Толстой разрушает привычные стереотипы, показывая, что успешные и «умеющие жить» Курагины, в итоге, оказываются несчастливы, умирают, и с ними умирает и их семья, ведь они не дают ей никакого продолжения.

Для Толстого, семья, Дом, воплощает в себе идею единения людей, их душевного спокойствия, доверия и помощи друг другу, идею продолжения жизни. Способность жить в семье и образовывать свою собственную счастливую семью является для Толстого критерием нравственности его героев. «Мысль семейную» Толстой будет развивать в своем следующем романе «Анна Каренина». По мнению автора, только там, где есть счастливая семья, может установиться мир «простоты, добра и правды», к которому должны стремиться все люди.

Сцена объяснения Наташи Ростовой и князя Андрея

(анализ 23 главы, части 3, тома 2)

Линия Наташи Ростовой и Андрея Болконского является одной из самых романтических и, одновременно, драматических сюжетных линий романа Л. Н. Толстого «Война и мир».

Наташи и Андрей знакомятся на первом для Наташи «взрослом» балу. Андрей не сразу влюбляется в Наташу. Увидев ее на балу, он обращает внимание на ее естественность, простоту и сияющее в ее глазах выражение внутреннего счастья.

Когда князь Андрей начинает часто ездить к Ростовым, и всем становится понятно, для кого он ездит, Наташа чувствует, что в ее судьбе свершается «что-то страшное, важное, торжественное». Не зная о том, что Андрей на три недели уезжает в деревню, чтобы получить благословение отца на брак она на три недели погружается в «тщеславное горе», плачет тайком ото всех и не приходит к матери. Ей кажется, что все жалеют ее, ей больно и, одновременно, сладко от этого. Она перестает быть прежней счастливой Наташей.

По философии Толстого, созидание нового, прекрасного, счастливого мира в душе его героев может произойти лишь после сильного потрясения, отказа от ложных стремлений и идеалов. Так происходит и с Наташей: она вдруг превозмогает себя, выныривает из эгоизма своего несчастья и возвращается к прежнему образу жизни, «от которого она отошла после бала».

Когда Наташа обретает полную гармонию с собой в доме Ростовых появляется князь Андрей. Толстой удивительно тонко передает оттенки чувств, охвативших Наташу, даже не чувств, а чего-то находящегося на грани между сознательным и бессознательным в душе человека. Она «верно знает», что это приехал князь Андрей, хотя едва слышит звук его голоса, ее одновременно охватывает смятение и радость. Автор верит, что словами невозможно выразить то, что происходит в душе его героев, поэтому за них говорят их лица, жесты. Когда Андрей видит Наташу после трех недель разлуки, лицо его «просияло». Графиня же, напротив, «тяжело вздыхает», потому что уже знает, о чем собирается переговорить с ней Болконский. Наташа «неучтиво, прямо, открытыми глазами» смотрит на князя Андрея, хотя ей надо выйти из комнаты и оставить их вдвоем с матерью.

«Не по правилам» ведет себя и графиня: она начинает торжественную, «правильную» речь, но конфузится и не может подобрать слов, потому что речь идет о Наташе, ее дочери, графине одновременно и хочется, и не хочется выдавать ее за Болконского. Она чувствует, что он «чужой и страшный для нее человек». Во вздохе графини проскальзывает все, что может ощущать мать, выдавая замуж любимую дочку.

Объяснение Андрея и Наташи происходит не столько словами, сколько лицами. Тревожное и серьезное, а потом сияющее лицо Андрея, когда он только вошел в дом Ростовых, уже все сказало Наташе. Теперь Андрея поражает «серьезная страстность» лица Наташи, которая будто говорит ему: «Зачем спрашивать? Зачем сомневаться в том, чего нельзя не знать?» Кажется, эти слова говорит не столько Наташа, сколько сам автор, для которого это является основным принципом изображения «жизни души» его героев. Поэтому Наташа и отвечает на вопрос Андрея «Любите ли вы меня?» с досадой — ведь Андрею и так все должно быть известно.

Признание Наташи все переворачивает в душе князя Андрея: его «поэтическое и таинственное» чувство к ней проходит, появляется «радостное сознание долга, связавшего его с нею». Для Толстого именно такое чувство, в основе которого лежит ответственность за того, кого ты любишь, является истинной любовью. Такую ответственность «за всякое слово и дело» чувствует и Наташа, которая уже не ощущает себя прежней «девочкой-ребенком». Но она остается естественной, целует князя Андрея, «как будто спрашивает себя, можно ли это».

Наташа так счастлива, так поглощена своим счастьем, что даже не слышит того, что говорит ей князь Андрей. Ее поражает отсрочка счастья на целый год. «Вы не знаете себя», — говорит ей Андрей, он понимает, что Наташина любовь к нему может быть только следствием Наташиной восторженности и счастья на балу. Сама Наташа словно предчувствует грозящую ей беду и недоумевает, почему князь Андрей оставляет ее совсем беззащитной на целый год: «Я умру, дожидаясь года: это нельзя, это ужасно». Но вдруг ей становится стыдно за свою слабость, она осознает, что она готова ждать даже так долго.

Наташа и Андрей два любимых персонажа Толстого. Наташа воплощает собой природную жизнь, любовь и восторг, рядом с ней все герои чувствуют радость жизни, начинают верить в счастье. Князя Андрея Толстой наделяет идеальными человеческими и общественными качествами. Счастье этих героев было бы слишком «книжным», искусственным для Толстого, поэтому им суждено расстаться. Однако сцена их объяснения

остается одним из самых романтических моментов в книге.

ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

«Достоевский — художник… бездны человеческой, человеческой бездонности» (Н.А. Бердяев)

Достоевский писал, что в современном мире «дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей». Извечная борьба находит отражение в героях его романов, людях, которые могут опускаться до самых страшных, самых темных глубин человеческого сознания и, одновременно, подниматься к высотам человеческого духа. Самым известным персонажем Достоевского, в котором сполна воплотилась философия великого русского писателя, является Родион Романович Раскольников, герой романа «Преступление и наказание». Наверное, ни в одном другом романе не отражается настолько наглядно борьба Бога и дьявола за человеческую душу.

Роман «Преступление и наказание» создавался в 60-е годы XIX века, когда, по определению Достоевского, в обществе царила «шаткость в понятиях», носились в воздухе «странные, недоконченные» идеи. Эти «странные» идеи носят на себе отпечаток дьявольской казуистики, они полностью подчиняют себе человека, заводят его в лабиринт логических построений и сухих теоретических доказательств. За выверенностью и точностью расчетов человек может забыть о своей человечности и о том, что его окружают люди, а не бездушные цифры. А людей нельзя мерить тысячами, нельзя подсчитывать, в какое количество добрых дел обойдется смерть старухи-процентщицы, потому что человеческая жизнь бесценна.

«Ощущение» страшной, подчиняющей себе идеи появляется с самого начала романа, возникает в монологах Раскольникова (точнее, внутренних спорах с собой). В романе теория сравнивается с болезнью «наподобие чахотки», с сумасшествием; мотив болезни и бреда сопровождает героя через все произведение. Теория полностью завладевает Родионом, он фанатично ей предан. Важно, что Раскольников не раскаивается в своем преступлении и не отрекается от своей теории даже в эпилоге романа.

Роман «Преступление и наказание» построен на контрасте: постоянно в нем сталкивается дьявольское и божественное («старушонку черт убил», — говорит Раскольников Соне после чтения «вечной книги»), в диссонанс звучат голоса, идеи каждого из героев «полифонического» романа. Таким образом,

Раскольников является не единственным носителем теории в романе. Критика называла «Преступление и наказание» романом идей: каждый герой выражает определенную идею, и вместе голоса героев создают диссонанс, многоголосие «полифонического романа» (жанровое определение М. М. Бахтина).

Раскольников поначалу, до разговора с Сонечкой, не верит в воскресение и вечную жизнь, поэтому до самого конца для него вероятны два варианта развития его жизни, о которых ему говорит Свидригайлов: «или пуля в лоб, или по Владимирке». На протяжении всего романа нагнетается атмосфера катастрофы: убийство старухи и Лизаветы, лошадка, которую до смерти засекает страшный мужик из сна Раскольникова, смерть Мармеладова, самоубийство Афросиньюшки. Раскольников несколько раз оказывается на грани самоубийства, что-то в последний момент останавливает его. Он, как и Свидригайлов, предчувствует вечность «на аршине пространства», ощущает «признаки помешательства».

От помешательства и самоубийства Раскольникова спасает Соня. Он знает, что Сонечка — его родная душа. Только ее он не боится и не стесняется, только ей он готов раскрыть свою страшную тайну, в ней видит свое спасение. Сонечку ужасает непомерная гордость и безверие Раскольникова, но она бесконечно любит его. Эта любовь — главное, что воскрешает главного героя к жизни. Благодаря Сонечке, он, как Лазарь, восстает из гроба — страшного плена своей теории.

В конце мысль о возможности загладить «крошечное преступленьице тысячью добрых дел» приводит Раскольникова на каторгу. Идея о тесной связи «дела» главного героя и расплаты за него заложена уже в названии произведения. Попытка Раскольникова «переступить», «узнать, вошь ли, как все, или человек» наказывается не только юридически. Для главного героя страшнее духовное наказание, страдание, смертные муки. Раскольников совершает убийство в первой главе и мучается до конца романа, потому что поставил над Богом свою «отточенную, как бритва» казуистику, теорию.

В эпилоге Раскольников вдруг осознает возможность другой жизни — полноценной и счастливой, а не раздавленной тяжелым камнем теории. Он не раскаивается, не отказывается от «отточенной, как бритва, казуистики». Как-то вдруг, неожиданно для себя, он переходит к жизни сердца, начинает «чувствовать»: ему открывается, что он бесконечно любит Соню, что-то подхватывает его и бросает к ее ногам. Так Достоевский «поднимает» своих героев, убийцу и блудницу, из мрачного,

полного ужасов и лишений петербургского «антибыта» и находит в их душах бесконечные источники самосовершенствования. Но финал романа остается открытым, ведь борьба Бога с дьяволом в сердцах людей продолжается вечно.

«Любовь к людям у Достоевского — это живая и деятельная христианская любовь, неразрывная с желанием помогать и самопожертвованием» (И. Анненский)

Роман «Преступление и наказание» производит поначалу тяжелое и гнетущее впечатление. На протяжении романа опровергается страшная теория «сильной личности», которую носит в себе Раскольников. Для Достоевского основной целью было раскрыть в своем романе «все глубины души человеческой», показать борьбу Бога с дьяволом в сердцах людей. Раскольников, прежде всего человек, которому, необходимо прийти к вере в Бога, воскреснуть к «новой жизни». В романе на передний план выдвигаются положительные качества главного героя, его доброе сердце и готовность прийти на помощь тем, кто в ней нуждается. Страшное убийство, которое Раскольников позволяет себе «по совести», то есть, обдумав все и подведя это под теорию, не вяжется с его дальнейшими поступками.

Увидев человека, раздавленного на улице лошадьми, и узнав в нем Мармеладова, чиновника-пьяницу, с которым он еще до убийства познакомился в трактире, Раскольников без тени сомнения берет на себя хлопоты по его переноске в квартиру, вызывает доктора и священника. В квартире у Мармеладовых он успокаивает чахоточную Катерину Ивановну, жену Мармеладова, знакомится с его детьми и Соней. Раскольников, ужаснувшись жизни этой несчастной семьи, которым смерть Мармеладова должна принести чуть ли не облегчение, отдает Катерине Ивановне почти все деньги, которые ему прислала мать, у него самого почти не остается, на что жить.

Бесконечно и бескорыстно помогает Раскольникову его друг по учебе Разумихин. Разумихин заботится о больном Раскольникове, делает все, чтобы выходить его, но не понимает, каково на душе у его друга, не видит истинной причины состояния Раскольникова. Он находит ему доктора Зосимова, достает одежду, договаривается с хозяйкой, чтобы ты его кормила. По приезду сестры и матери Раскольникова он берет на себя хлопоты по их устройству, успокаивает их и разъясняет им

ситуацию с Родионом, хотя сам в ней не все понимает. После того, как Раскольников вынужден покинуть всех своих родных и друзей, Разумихин становится вторым сыном для его матери, взяв на себя всю заботу о ней и Дунечке, в которую он без памяти влюбляется и на которой женится впоследствии.

Разумихин, «горячий, откровенный, простоватый, честный» парень не в состоянии понять всей глубины трагедии Раскольникова. Он может помочь другу вылечить тело, но не в силах и даже не догадывается, что вопрос идет о спасении его души. Помочь Раскольникову преобразиться, раскаяться в страшном грехе, способна только Сонечка Мармеладова, «вечная Соня».

Образ Сонечки впитал в себя все чистое, кроткое, любящее, нежное и преданное, что только может быть в человеческой душе. Несмотря на то, что она самый чистый, безгрешный персонаж романа, она испытывает страшные муки совести за то, что ей приходится делать.

Именно Сонечка спасает Раскольникова. Родион, который чувствует себя уже почти умершим, чужим остальным людям из-за своего преступления, знает, что Сонечка — его родная душа. Только ее он не боится и не стесняется, только ей он готов раскрыть свою страшную тайну, в ней видит свое спасение, Сонечку ужасает непомерная гордость и безверие Раскольникова, но она бесконечно любит его. Эта любовь — главное, что воскрешает главного героя к жизни. Благодаря Сонечке он, как Лазарь, восстает из гроба — страшного плена своей теории.

Соня не только убеждает Раскольникова в том, что ему необходимо публично признаться в своем преступлении, но и решает последовать за ним на каторгу. Вся сущность «вечной Сони» состоит в самоотречении. Она сразу чувствует фальшь, просто относится к своему земному уделу, зная, что ее задача — помогать людям, как этому учит нас Библия. Настоящее воскресение Раскольникова происходит с помощью Сони уже на каторге. Внезапно, от «отточенной, как бритва, казуистики», он переходит к жизни сердца.

Особая красота души Сонечки в том, что она не совершает поступков, в том смысле, в каком совершал их Раскольников на протяжении всего романа, испытывая за них гордость, чувствуя уверенность в своих силах. Сила Сони в ее беззащитности, она живет, согласно своему сердцу, своей глубокой вере, тем самым, принося мир и покой в сердца других людей. Образ Сонечки Мармеладовой в наибольшей степени утверждает в романе «Преступление и наказание» вечные ценности, значимые для его автора: любовь, красоту, веру в «бесконечную жизнь».

Спасла ли Соня Раскольникова? В чем смысл эпилога?

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» создавался в 60-е годы XIX века, когда, по определению Достоевского, в обществе царила «шаткость в понятиях», носились в воздухе «странные, недоконченные» идеи. Одна из таких идей «завладевает» Раскольниковым, главным героем романа. Пытаясь спастись от страшных, давящих, душных мыслей Раскольников решается на убийство старухи, «вши», как он признается потом Сонечке. Убийство не приносит Раскольникову желаемое облегчение. Ему кажется, что он «не старушонку, а себя убил».

Для Достоевского основной целью было раскрыть в своем романе «все глубины души человеческой», показать борьбу Бога с дьяволом в сердцах людей. Раскольников, прежде всего человек, которому, по авторскому замыслу, необходимо прийти к вере в Бога, воскреснуть к «новой жизни». Спасти Раскольникова может только человек, который сам прошел все круги ада, но сохранил чистую религиозную душу. Для Раскольникова таким человеком становится Сонечка.

Образ Сонечки впитал в себя все чистое, кроткое, любящее, нежное и преданное, что только может быть в человеческой душе. Именно Сонечка спасает Раскольникова. Он знает, что Сонечка — его родная душа. Только ее он не боится и не стесняется, только ей он готов раскрыть свою страшную тайну, в ней видит свое спасение. Сонечку ужасает непомерная гордость и безверие Раскольникова, но она бесконечно любит его. Эта любовь — главное, что воскрешает главного героя к жизни.

Соня не только убеждает Раскольникова в том, что ему необходимо публично признаться в своем преступлении, но и решает последовать за ним на каторгу. Вся сущность «вечной Сони» состоит в самоотречении. Она сразу чувствует фальшь, просто относится к своему земному уделу, зная, что ее задача — помогать людям, как этому учит нас Библия.

Настоящее воскресение Раскольникова происходит с помощью Сони уже на каторге, в эпилоге книги. Эпилог «Преступления и наказания» контрастирует с остальными шестью частями романа. В коротком эпилоге описываются полтора года, прошедшие с момента признания Раскольникова, в то время как действие всего романа укладывается в несколько дней. Эпилог отличается от основного текста и по своей «мелодии», кажется, что на сибирском просторе из романа исчезает «полифония», его

многоголосие, спор и столкновение разных идей, которыми был полон петербургский воздух. Раскольников осознает «страшную, непроходимую» пропасть, которая отделяет его от других каторжников. Его нечеловеческая теория и его самого лишает человеческой души. Каторжники радуются жизни и ценят ее на каторге даже сильнее, чем делали это на свободе. Но Раскольникова все презирают и ненавидят, словно чувствуют, что внутри «барина» сидит страшная теория. Насколько Раскольникова поражает эта ненависть каторжников к себе, настолько удивляет их безграничная любовь к Соне. Кажется, каторжники любят ее ни за что: «денег она им не давала, особенных услуг не оказывала». Но Сонечкина жертвенность, то, что она за Раскольниковым последовала в Сибирь, ее простота и скромность восхищают каторжников, для них Сонечка — святая. На каторге Соня ничего особенно не делает, чтобы как-то «спасти» Раскольникова. Она просто приходит к нему, хотя Раскольников нередко встречает ее «упорным молчанием», бывает груб с ней. Сонечка свято верует, что теперь, когда Раскольников оказался на каторге, только Господь может избавить его от его «бесноватости», его страшной теории, «воззвать» его к новой жизни, как Лазаря.

Первым толчком к «пробуждению» Раскольникова становится его страшная болезнь. Он бредит и видит сон. Во сне ему грезится, что мир заражен страшной болезнью: микроскопические существа трихины вселяются в людей и заражают их, делают их бесноватыми и сумасшедшими, но «никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные». Так фантастически преувеличенно отражается в сознании Раскольникова его собственное «заражение» идеей. Он, наконец, осознает, какое чудовищное разрушение может нести в себе его теория. Это уже предвещает душевное выздоровление Раскольникова.

Как-то вдруг, неожиданно для себя, он переходит к жизни сердца, начинает «чувствовать»: ему открывается, что он бесконечно любит Соню, что-то подхватывает его и бросает к ее ногам. Любовь воскрешает их обоих, вместе с ней героям открывается «заря обновленного будущего». Кульминационная сцена романа, когда Соня читает Раскольникову Евангелие, притчу о воскрешении Лазаря, проецируется на сцену их воскрешения в эпилоге. Они снова вместе, но теперь «сердце одного заключает бесконечные источники жизни для другого».

Несмотря на то, что это «пробуждение» Раскольникова является лишь первым шагом на пути к новой жизни, он знает, что «чувства и стремления Сони не могут не быть и его

чувствами, стремлениями». В любви Достоевский видит возможность спасения от страшных теорий. Потому что любовь приучает людей жертвовать собой ради любимого человека, в любящем сердце нет места хладнокровным рассуждениям об оправданности убийств. Раскольников понимает это и готов «бесконечной любовью» искупить все страдания Сонечки.

Финал романа остается открытым. Автор говорит, что с того места, где мы покидаем Сонечку и Раскольникова «начинается новая история, история постепенного перерождения человека». А само «Преступление и наказание» оканчивается торжеством любви нац теорией, победой сердца над «казуистикой».

В чем причины самоубийства Свидригайлова?

Свидригайлов является одним из центральных персонажей романа «Преступление и наказание». Этот роман — многоуровневый, автор ставит в нем глубокие философские проблемы.

В «романе идей» теория Раскольникова является центром, а идеи других героев схожи с ней, находятся в состоянии непрерывного диалога. Феномен «двойничества» определяет систему персонажей «Преступления и наказания» и их отношения друг с другом. Самым страшным и наиболее «близким» двойником Раскольникова является Аркадий Иванович Свидригайлов. Он появляется неожиданно для Раскольникова, словно является продолжением его кошмара. Описывая его внешность, автор замечает, что лицо Свидригайлова было похоже на маску: «белое, румяное, с румяными алыми губами, с светло-белокурою бородой и с довольно еще густыми белокурыми волосами». Раскольников замечает, что «что-то было ужасно неприятное в этом красивом… лице».

Свидригайлов нередко отмечает сходство между собой и Раскольниковым, говорит, что они «одного поля ягоды» и обязательно должны «сойтись». Характер Аркадия Ивановича сложный и неоднозначный. С одной стороны, он живет в «праздности и разврате», на его совести несколько смертей. Он не гнушается подслушивать разговоры Сонечки и Раскольникова, чтобы потом шантажировать Дуню, его сестру, и самого убийцу. Раскольников видит в нем «самого пустейшего и ничтожнейшего злодея в мире».

С другой стороны, совесть мучает и его, не случайно он спрашивает Раскольникова, не посещают ли того привидения. К самому Свидригайлову «заходила» после смерти его жена, Марфа Петровна, его слуга Филька. Раскольников, заявляя «со злобой», что он не верит в привидения, будто признается в том, что у него нет совести, прошлые дела и преступления не могут тревожить его, он ведь не «тварь дрожащая». Свидригайлов лишний раз колеблет веру Раскольникова в справедливость его теории. Однако сам Аркадий Иванович является примером того, что можно ужиться со своей совестью.

В отличие от Раскольникова, у Свидригайлова нет веры в будущую жизнь. Он боится, что после смерти вместо вечности его ожидает «одна комнатка, эдак вроде деревенской бани,

закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность».

На протяжении всего романа нагнетается атмосфера катастрофы: убийство старухи и Лизаветы, лошадка, которую до смерти засекает страшный мужик из сна Раскольникова, смерть Мармеладова, самоубийство Афросиньюшки. Раскольников несколько раз оказывается на грани самоубийства, что-то в последний момент останавливает его. Он, как и Свидригайлов, предчувствует вечность «на аршине пространства», ощущает «признаки помешательства». Сонечка спасает Раскольникова своей бесконечной, беззаветной любовью и страстной верой, благодаря ей, Родион не доходит до самоубийства.

У Свидригайлова нет такой Сонечки. Он страстно влюблен в сестру Раскольникова Дунечку, приехав в Петербург, он всеми правдами и неправдами заманивает Дуню к себе домой и признается ей в любви, желая услышать ответное признание. Он рассказывает ей о преступлении Раскольникова и пытается получить ее любовь в обмен на спасение брата: обещает сделать ему новый паспорт, увезти за границу. Любовь Дуни для него больше, чем любовь. В ней он видит свое спасение, готов ради Дунечки на все. Но Дуня слишком слаба, а Свидригайлов слишком порочен, чтобы надеется на спасение. Он понимает, что Дуня «убивает» его, а не открывает для него путь к вечной жизни, как Сонечка сделала это для Раскольникова. И действительно, Дунечка чуть не убивает Свидригайлова из револьвера, пуля чуть-чуть задевает по коже черепа.

Отпуская Дуню, Свидригайлов переживает «мгновение ужасной немой борьбы» в своей душе, словно в этот самый момент он умирает духовно. Он понимает, что после Дунечкиного «никогда» для него больше нет надежды на спасение. Он понимает, что для него «открытым» остается только один жизненный путь из тех, которые он напророчил Раскольникову. Любовь Дуни могла бы спасти Свидригайлова от «праздности и разврата», но не заглушить в нем голос совести.

Описывая вечер и ночь перед убийством Свидригайлова, Достоевский наполняет роман гнетущей символикой. Например, Свидригайлова поражают два «писаришки» с кривыми носами: «у одного нос шел криво вправо, а у другого влево». Они гуляют где-то в городском саду, после Свидригайлов заезжает в двенадцатом часу к своей невесте, оставляя ее родителям крупную сумму денег, в связи с тем, что сам он должен на время уехать из Петербурга. Свидригайлов уже выбрал свой путь, он «едет в Америку», поэтому его голосу уже не с кем и незачем спорить в тексте романа. Остается лишь пошлость и серость жизни которую так явно начинает Свидригайлов ощущать перед самоубийством:

городской сад с «тремя кустиками», «благоразумнейшая из матерей» — мать его невесты.

Однако потом эта атмосфера сменяется описанием череды кошмаров Свидригайлова. Прошлое словно не хочет отпускать его без расплаты: он видит в гробу четырнадцатилетнюю девочку-утопленницу, которая не выдержала надругательства над собою. Ему кажется, что он просыпается, но один кошмар лишь сменяется другим: вот пятилетняя девочка, которую он подбирает под лестницей и укладывает спать на свою кровать, приобретает черты камелии. Таким страшным видением Свидригайлов расплачивается за свою любовь к разврату.

Свидригайлов решается на самоубийство, хотя боится смерти, не верит в будущую жизнь. Для него нет надежды на спасение. Свидригайлов выбирает один из двух возможных путей, оставшихся Раскольникову, тем самым в каком-то смысле предопределяет спасение и воскресение главного героя романа «Преступление и наказание».

В чем противоречия теории Раскольникова?

Сущность идеи Раскольникова состоит в том, что сильным людям, «наполеонам» разрешена «кровь по совести», их преступления оправданы, потому что влекут за собой тысячи добрых дел. Поддавшись теории, Раскольников решает испытать себя. Он чувствует в себе необыкновенный потенциал. Но Раскольников выбирает страшный способ для проверки своей теории: он убивает старуху-процентщицу. Ему кажется, что удар топором разрубит узел его сомнений, ежеминутных мыслей, грозящих заживо похоронить его. Либо он сможет убить, «переступить» страшную черту и остаться безнаказанным, либо он осознает, что он — «тварь дрожащая» и ни на что не способен. Он оправдывает себя тем, что, убив старуху, он убьет «вошь», сосущую кровь из множества нуждающихся людей. Однако ему приходиться убить и невинную девушку, которая уж точно не похожа на «вошь», а сама находилась в полной зависимости от своей старшей сестры.

Теория полностью завладевает Родионом, он фанатично ей предан. По закону авантюрного «детективного» сюжета, элементы которого Достоевский использует в своем произведении, о сути самой «теории» можно узнать только из разговора Родиона с Порфирием Петровичем. Но «ощущение» страшной, подчиняющей себе идеи появляется с самого начала романа, возникает в монологах Раскольникова (точнее, внутренних спорах с собой). Родион чувствует себя, «как приговоренный к смерти», перед убийством осознает, что «нет у него более ни свободы рассудка, ни воли...». В романе теория сравнивается с болезней «наподобие чахотки», с сумасшествием; мотив болезни и бреда сопровождает героя через все произведение.

На протяжении всего романа Родион Раскольников или голос рассудка, теория, которая точит его изнутри, будет сражаться с его добрым и заботливым сердцем. Он нежно любит свою мать, гордится сестрой Дуней, но, когда они приезжают в Петербург, он почти не видится с ними, потому что в их присутствии тяжелый груз совести камнем начинает давить на его сердце. Раскольников сразу понимает, что Лужин, богатый жених его сестры, хочет видеть в ней свою рабыню, девушку из бедной семьи, всем ему обязанную, готовую на все за его «милость». Ему противна теория Лужина, по которой получается, что надо человеку обделывать только свои дела, «ни с кем не делиться своим кафтаном», потому

что чем больше в обществе «целых кафтанов, тем более для него твердых оснований и тем более устраивается в нем и общее дело». Раскольников замечает, что если теорию «довести до последствий», то «выйдет, что людей можно резать». Лужин особенно противен Родиону тем, что в нем главный герой, как в зеркале, узнает себя и свою теорию. Вся разница в том, что Раскольников уже совершил убийство, а теория Лужина убивает «косвенно», и за свои возможные преступления Лужин не понесет никакой вины, не почувствует мучений совести.

В конце мысль о возможности загладить «крошечное преступленьице тысячью добрых дел» приводит Раскольникова на каторгу. Идея о тесной связи «дела» главного героя и расплаты за него заложена уже в названии произведения. Попытка Раскольникова «переступить», «узнать, вошь ли, как все, или человек» наказывается не только юридически. Для главного героя страшнее духовное наказание, страдание, смертные муки. Раскольников совершает убийство в первой главе и мучается до конца романа, потому что поставил над Богом свою «отточенную, как бритва» казуистику, теорию.

Каждый герой у Достоевского — носитель определенной идеи, кажется, что и герой существует, пока живет его теория. В «романе идей» теория Раскольникова является центром, а «идеи» других героев схожи с ней, находятся в состоянии постоянного диалога (диалогичность художественного мира Достоевского отмечал М.М. Бахтин). Особый феномен «двойничества» в «Преступлении и наказании» представляет теорию Раскольникова, его жизненный путь во многих вариациях.

Уже в конце романа Свидригайлов предрекает, что Раскольникову «две дороги: или пуля в лоб, или по Владимирке», и сам «выбирает» один из возможных путей Раскольникова — в страшную грозу кончает жизнь самоубийством. Аркадий Иванович почти доказывает Родиону, что допустима «кровь по совести» — у самого на совести несколько смертей; но, в отличие от Раскольникова, у него нет веры, только «темная комната... с пауками», поэтому нет и будущего. Родиона до конца сопровождает «вечная Сонечка», которая указывает ему другой путь к спасению: веру в Бога.

Попав на каторгу, Раскольников не отказывается от теории, несмотря на то, что ссыльные не любят и избегают его, что жить ему «омерзительно и невыносимо». Крушение же идеи, подчиненной холодному рассудку, происходит внезапно, одним душевным порывом: «как это случилось, он и сам не знал». Соня и Раскольников — «бесконечные источники жизни» черпают в любви, вере в «будущее, полное воскресенье». Таким образом,

идея Раскольникова наполняет роман глубочайшей философской проблематикой, и ее крушение символизирует не только несостоятельность «недоконченных» теорий, но и победу божественного над катастрофичностью и злом мира.

Образ «вечной Сонечки» в романе

Соня Мармеладова, «вечная Сонечка» из романа Ф. М. Достоевского является символом кротости и христианского смирения. Этот образ играет огромную роль в философской проблематике романа. Для Достоевского основной целью было раскрыть в своем романе «все глубины души человеческой», показать борьбу Бога с дьяволом в сердцах людей. Если в Раскольникове, главном герое романа, эта борьба происходит наиболее отчетливо, то Сонечка с самого начала кажется посланницей небес, чистой, наполненной христианским светом душой.

О бескорыстном подвиге Сонечки Раскольников узнает от ее отца — чиновника Мармеладова. Кроткая Соня, чтобы спасти от голодной смерти своих братика и сестричек, чтобы Катерину Ивановну не выгнали с наемной квартиры, чтобы не дать окончательно деградировать своему пьянице-отцу, идет на панель.

Когда Раскольников приходит к Сонечке, его поражает ее комната, которая больше походит на сарай. Кажется, что Сонечка живет на краю какой-то страшной пропасти, только вера помогает ей не упасть туда. Комната Сонечки создает ощущение затягивающей пустоты, пустыни, ее неправильная форма будто отражает исковерканную судьбу Сонечки.

Как и Раскольников, Сонечка является носительницей определенной идеи, но ее идея проникнута христианской моралью. В центре ее идеи стоит покаяние и смиренное принятие наказания за свои грехи, а по отношению к другим людям — бесконечная забота и человеколюбие. Несмотря на то, что она самый чистый, безгрешный персонаж романа, она испытывает страшные муки совести за то, что ей приходится делать.

Образ Сонечки впитал в себя все чистое, кроткое, любящее, нежное и преданное, что только может быть в человеческой душе. С ее образом связано множество евангельских мотивов, пронизывающих весь роман. Сонечка — блудница, какой была Мария Магдалена, последовавшая за Христом. Символично то, что Сонечка живет у Капернаумова: в Евангелии часто упоминается город Капернаум, где проповедовал Иисус. Сонечка постоянно читает Евангелие и верует чистой, истовой верой.

«Юродивой» называет Сонечку Раскольников. Действительно, в истовой вере Сони есть что-то, что сближает ее с Лизаветой. У Сони два креста: один, кипарисный, который она хочет отдать Раскольникову, другой — медный, Лизаветин, который она

поменяла на свой образок. Раскольников долго недоумевает, почему Соня такая безропотная, откуда же берутся в ней нечеловеческие силы выносить все, что с ней происходит. А душевные силы Сонечка черпает в Евангелие, ее вера может сломить все преграды, из-за нее таким огнем, таким «суровым энергическим чувством» могут сверкать «кроткие голубые глаза» Сонечки.

Вера Сонечки противостоит теории Раскольникова. Она не может поверить, что Раскольников, такой добрый, умный, щедрый, готовый бескорыстно помогать людям, не терпящий лжи и несправедливости, мог убить. Ей непонятно, как можно называть человека, божье творение, «вошью». Для нее все люди равны, все предстанут перед судом Всевышнего. По ее мнению, нет на Земле теории страшнее, чем та, которая разрешает «кровь по совести».

Оба героя усиленно ищут выход, путь к спасению из страшного, поглотившего их Петербурга. Родион, который чувствует себя уже почти умершим, чужим остальным людям из-за своего преступления, знает, что Сонечка — его родная душа. Только ее он не боится и не стесняется, только ей он готов раскрыть свою страшную тайну, в ней видит свое спасение. Сонечку ужасает непомерная гордость и безверие Раскольникова, но она бесконечно любит его. Эта любовь — главное, что воскрешает главного героя к жизни. Благодаря Сонечке он, как Лазарь, восстает из гроба — страшного плена своей теории. Вся сущность «вечной Сони» состоит в самоотречении. Она сразу чувствует фальшь, просто относится к своему земному уделу, зная, что ее задача — помогать людям, как этому учит нас Библия.

Соня следует за Раскольниковым на каторгу не только для того, чтобы просто быть с ним рядом и помогать ему, но и для того, чтобы самой расплатиться за свои грехи, ведь она считает себя страшной грешницей. В Сибири Соня преображается. Она пишет письма Дуне и Разумихину, становится чуть ли не сестрой для каторжников. Раскольникова поражает их безграничная любовь к Соне. Кажется, каторжники любят ее ни за что: «денег она им не давала, особенных услуг не оказывала». Но Сонечкина жертвенность, то, что она за Раскольниковым последовала в Сибирь, ее простота и скромность восхищают каторжников, для них Сонечка — святая. На каторге Соня ничего особенно не делает, чтобы как-то «спасти» Раскольникова.

Особая красота души Сонечки в том, что она не совершает поступков, в том смысле, в каком совершал их Раскольников на протяжении всего романа, испытывая за них гордость, чувствуя

уверенность в своих силах. Сила Сони в ее беззащитности, она живет, согласно своему сердцу, своей глубокой вере, тем самым, принося мир и покой в сердца других людей. Образ Сонечки Мармеладовой в наибольшей степени утверждает в романе «Преступление и наказание» вечные ценности, значимые для его автора: любовь, красоту, веру в «бесконечную жизнь».

Нравственный идеал в произведениях Ф.М. Достоевского

Писатель выразил в романе «Преступление и наказание» свои сокровенные мысли о нравственном идеале гуманизма. Добро и любовь к людям — основа жизни, как утверждает Достоевский. Главный герой романа приходит к нравственному идеалу, испытав множество страданий. В начале произведения это человек, который разочарован в людях и считает, что только с помощью насилия можно восстановить поруганные добро и справедливость. Родион Раскольников создает жестокую теорию, согласно которой мир делится на «право имеющих» и «тварей дрожащих». Первым дозволено все, вторым — ничего. Постепенно эта жуткая идея захватывает существо героя целиком, и он решает проверить ее на себе, узнать, к какой же категории он относится. Холодно оценив все, Раскольников приходит к выводу, что ему позволено преступить моральные законы общества и совершить убийство, которое он оправдывает целью помочь обездоленным.

Но многое изменяется в нем, когда к голову рассудка примешиваются чувства. Раскольников не учел главного — склада собственного характера, и того, что убийство противно самой природе человека. Перед тем, как совершить преступление, герой видит сон, скрытым смыслом которого являются явный протест против убийства и жестокости и сочувствие чужой боли.

Под влиянием сна происходит активизация двух мотивов предполагаемого убийства. Один — ненависть к мучителям. Другой — желание подняться до положения судьи. Но Раскольников не учел третьего фактора — неспособности доброго человека пролить кровь. И, как только ему пришла в голову эта мысль, он в страхе отринул свои планы. Иначе говоря, еще не подняв топора, Раскольников понимает обреченность своей идеи.

Раскольников убивает старуху-процентщицу, но вместе с ней он вынужден убить и ее сестру, случайную свидетельницу. Второе преступление никак не входит в планы героя, ведь Лизавета именно та, за счастье которой он борется, — обездоленная, беззащитная, руки не поднявшая, чтобы защитить лицо. Теперь Раскольников понимает: нельзя разрешать «кровь по совести» — она польется потоком.

Страшное убийство, которое Раскольников позволяет себе «по совести», то есть, все обдумав и подведя это под свою теорию, не вяжется с его дальнейшими поступками. По натуре герой — добрый человек, он делает людям много хорошего. В его

поступках, высказываниях, переживаниях мы видим высокое чувство человеческого достоинства, истинное благородство, глубочайшее бескорыстие. Раскольников воспринимает чужую боль острее, чем собственную. Рискуя жизнью, он спасает из огня детей, делится последним с отцом умершего товарища, сам нищий, дает деньги на похороны Мармеладова, с которым был едва знаком. Герой презирает тех, кто равнодушно проходит мимо людских несчастий. В нем нет дурных и низких черт.

Совершив злодейское убийство, герой тяжело заболевает, что свидетельствует о большой чуткости его совести. И до преступления добро в его душе отчаянно боролось со злом, а теперь он испытывает адские муки. Раскольникову становится очень трудно общаться с людьми, он как бы чувствует себя виноватым перед всем человечеством. Чем теплее и заботливее относятся к нему близкие, тем сильнее он страдает. Подсознательно герой понимает, что нарушил главный закон жизни — закон любви к ближнему, и ему не просто стыдно, ему больно — слишком жестоко он заблуждался. Ошибки надо исправлять, нужно каяться, чтобы избавиться от страданий. Путь к нравственной жизни Раскольников начинает с исповеди. Он рассказывает о своем преступлении Соне Мармеладовой, облегчая душу и прося совета, потому что не знает, как ему жить дальше.

Добро и зло борются в душе Родиона Раскольникова. Победить добру помогают окружающие его люди, от которых в романе исходит истинный свет заботы, участия и любви. К таким героям относится мать Раскольникова, Пульхерия Александровна. Она беззаветно любит своего «Родю», чувствует, что с ним происходит что-то ужасное, но искренне верит в него, его душевные силы и ум, красоту его сердца, великодушие.

Сотворить чудо, помочь Раскольникову преобразиться, раскаяться в страшном грехе, способна только Сонечка Мармеладова, «вечная Соня». Я думаю, в образе Сони выражен нравственный идеал писателя. Эта женщина — сама любовь. Она жертвует собой ради людей. Понимая, что нужна Раскольникову, Соня готова идти за ним на каторгу. Благодаря подруге, герой обретает новый смысл жизни. Образ Сонечки впитал в себя все чистое, кроткое, любящее, нежное и преданное, что только может быть в человеческой душе.

Так, утверждая нравственный идеал, Достоевский приводит Раскольникова к мысли о необходимости жить настоящим, а не придуманной теорией, выражать себя не через человеконенавистнические идеи, а через любовь и доброту, через служение ближним. Сложен и мучителен путь Раскольникова к праведной жизни: от преступления, которое искупается

страшными страданиями, к состраданию и любви к тем людям, которых хотел презирать, считая ниже себя, гордый юноша.

Особая красота души Сонечки в том, что она не совершает поступков, в том смысле, в каком совершал их Раскольников на протяжении всего романа, испытывая за них гордость, чувствуя уверенность в своих силах. Сила Сони в ее беззащитности, она живет, согласно своему сердцу, своей глубокой вере, тем самым, принося мир и покой в сердца других людей. Образ Сонечки Мармеладовой в наибольшей степени утверждает в романе «Преступление и наказание» вечные ценности, значимые для его автора: любовь, красоту, веру в «бесконечную жизнь».

Признание Раскольникова в преступлении

(анализ эпизода из главы 8, части 6)

Признание Раскольникова в убийстве старухи и Лизаветы является последней сценой в основной части романа. Несмотря на то, что в этом детективном романе Достоевского читателям с самого начала известно, кто убийца, более того, они даже являются свидетелями преступления, признание Раскольникова можно назвать кульминационной сценой романа. В контексте глубокой философской проблематики романа признание Раскольникова является не просто юридическим актом, а несет на себе особую смысловую и эмоциональную нагрузку.

Сущность идеи Раскольникова состоит в том, что сильным людям, «наполеонам» разрешена «кровь по совести», их преступления оправданы, потому что влекут за собой тысячи добрых дел. Поддавшись теории, Раскольников решает испытать себя, и выбирает страшный способ для проверки своей теории: он убивает старуху-процентщицу. Однако ему приходиться убить и невинную девушку, которая уж точно не похожа на «вошь», а сама находилась в полной зависимости от своей старшей сестры. После убийства Раскольников чувствует себя «отрезанным» от всех людей, будто он убивает не старуху, а себя. Он будто наносит себе топором невидимую, но смертельную рану. Спасти его от страшного внутреннего «раскола», вернуть его в мир живых может только Сонечка Мармеладова. Сонечка убеждает Раскольникова в том, что ему необходимо публично признаться в своем преступлении. По ее мнению, это единственный выход для Раскольникова, единственный путь к спасению и очищению его измучившейся души.

Собираясь в участок, Раскольников ощущает, что он «ужасно рассеян и как-то безобразно встревожен». Соня «собирает» его в дорогу, как нянька, вешает ему на шею «простонародный» кипарисный крестик. Раскольников не раскаивается в преступлении, он колеблется, в нем появляется «бунтующее сомнение»: «Неужели нельзя еще остановиться и опять все переправить... и не ходить?»

Войдя в контору, он готовится к тому, что по его виду и состоянию все сразу поймут, зачем он пришел, он контору он находит почти пустой. Он заводит разговор с Ильей Петровичем

«Порохом» и случайно узнает, что ночью застрелился Свидригайлов. Кажется, что Раскольникова снова начинает путать бес: со смертью Свидригайлова ему нечего больше бояться разоблачения. Одновременно, он чувствует страшную тяжесть, как будто «что-то упало и его придавило». Он осознает, что Свидригайлов прожил один из возможных вариантов его судьбы, а самому ему теперь придется идти на каторгу. Это лишает Раскольникова той смелости и уверенности в себе, с какой он разговаривает с Ильей Петровичем. Как ослепленный, он выходит из конторы, похоже, что роман затягивается петлей и все начинается сначала: «та же лестница, та же скорлупа».

Раскольникова спасает Соня. Столько отчаяния читает он на ее лице, столько дикого ужаса за себя, свою судьбу, что ему становится страшно. Раскольников собирает последние силы и возвращается в контору. Он признается ошарашенному Илье Петровичу в убийстве, произнося слова «тихо, с расстановками, но внятно». На этом заканчивается основная часть романа. Странным кажется, что в романе «Преступление и наказание» было подробно показано преступление, и совсем пропущено наказание. Идея о тесной связи «дела» главного героя и расплаты за него была заложена уже в названии произведения. Юридическое наказание за попытку «переступить», «узнать, вошь ли, как все, или человек», не страшит Раскольникова. Для главного героя страшнее духовное наказание, страдание, смертные муки. Раскольников совершает убийство в первой главе и мучается до конца романа, потому что поставил над Богом свою «отточенную, как бритва» казуистику, теорию.

Признание Раскольникова становится переломным моментом его судьбы. И хотя в эту секунду он еще далек от раскаяния, еще не отступился от своей теории, его преобразят сибирские просторы и бесконечная любовь Сони, которая последует за ним на каторгу.

ТВОРЧЕСТВО А. П. ЧЕХОВА

«Чехов — странный писатель, бросает слова как будто некстати; а между тем все у него живет и сколько ума! Никогда у него нет лишних подробностей, всякая или нужна, или прекрасна» (Л.Н. Толстой)

Художественные детали в произведениях Чехова являются не просто выразительными описаниями или точными характеристиками героев — они определяют настроение текста, создают его атмосферу, ненавязчиво воздействуют на читателя, прячась в потоке его мыслей и чувств. Мастерски подобранная мозаика деталей — знак особого, неповторимого чеховского стиля.

В рассказах Чехова детали могут быть «значимыми» и «незначимыми». Поражает обилие «ненужных» деталей, которые не участвуют в построении сюжета, не влияют и на композицию рассказов. Это свойство как портретной, так и пейзажной детали. Обращаясь к портретной характеристике, Чехов не отбирает детали по значимости, подбор деталей никак не мотивируется, портрет «воспроизводится» как нечто существующее самостоятельно, законченное, не зависящее от замысла автора. Именно детали, являясь неотъемлемой «принадлежностью» личности героя, помогают Чехову выявить индивидуальное.

Художественная деталь в рассказах Чехова становится, прежде всего, источником комического: в точно подмеченных штрихах внешнего мира заключена вся прелесть — тонкий юмор, ироничность маленьких рассказов, с помощью деталей подчеркивается нелепость случаев, героев; детская «невзаправдошность» их поступков. Невозможно всерьез воспринимать «стражей порядка» из «Хамелеона», в руках одного из которых находится «решето с конфискованным крыжовником». А нелепость выходки дюжего Клима из рассказа «Пересолил» усугубляется подробным описанием его «побега»: «Клим вдруг вывалился из телеги и на четвереньках побежал к чаще».

В юмористических рассказах Чехова, детали вызывают смех, а если задуматься, то подчеркивают они грустные, даже страшноватые стороны жизни. В рассказе «Толстый и тонкий» уже

в самом названии изображается деталь внешности двух людей, по которой определяется различие их социального положения. И не только социального. Автор выразительно описывает, какое воздействие на тонкого и его семейство производит новость, что толстый «уже до тайного дослужился»: «Сам он съежился, сгорбился, сузился... Его чемоданы и картонки съежились, поморщились...». Именно детали придают чеховским рассказам полноту и завершенность, при их видимой краткости. Автор может одним штрихом очертить всего героя, или всю ситуацию, не вдаваясь в подробные объяснения. Например, когда он говорит, что тонкий «захихикал, как китаец», прощаясь с толстым, становится понятно, почему толстого «стошнило» от такого раболепия.

В более поздних рассказах детали перестают быть оружием авторской иронии и превращаются в глубокие психологические характеристики внешнего мира, пропущенного сквозь призму ощущений героя. Например, в рассказе «Дама с собачкой» подробность общего для двух влюбленных утра: «Подошел какой-то человек — должно быть, сторож, — посмотрел на них и ушел»,- кажется таинственной и красивой, потому что все его существо овеяно сейчас таинственностью и красотой любви. Но детали могут не только создавать лирическое настроение, но и вызывать страх. Так, Андрей Ефимович, оказавшись заключенным в палате №6, чувствует, что халат его «пахнет копченой рыбой», а когда он стирает с лица холодный пот, лицо тоже начинает пахнуть рыбой. Эта деталь, как и его болезнь, что «Иван Дмитриевич увидит его в халате», кажется, более реальны для него, чем тот факт, что его посадили в эту «тюрьму». «Отрезвляющий» запах копченой рыбы словно становится знаком его принадлежности тюрьме.

Деталям отдается все художественное пространство, отводится несоизмеримо большая роль, чем целому описанию или куску повествования. Они не просто венчают ту часть текста, которой принадлежат, а могут абсолютно перечеркнуть его настроение, преобразить и показать в совершенно другом свете. В описании гостеприимства Туркиных из рассказа «Ионыч»: «В их большом каменном доме было просторно и летом прохладно, половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи; когда в доме сидели гости, то... во дворе пахло жареным луком...». Это маленькое добавление про лук смазывает все впечатление от сказочного дома и сада, будто бы предобеденное урчание желудков заглушает пение соловьев.

Детали создают «подтекст», «настроение» — такие названия позже получили чеховские способы выражения художественного смысла. За особой формой стоит особая авторская концепция

жизни и человека. Правда в мире Чехова — это реальная жизнь, чаще всего трудная и суровая. Это жизнь обыкновенных, «средних» людей, которые и составляют большую часть человечества. Бытовые подробности, мелочи повседневной жизни здесь так же важны, как раздумья над проблемами человеческого бытия. «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье, и разбиваются их жизни»,- говорил Чехов.

Развитие художественной детали — важная заслуга Чехова, он внес огромный вклад в мировую литературу. Этот прием введен в новеллистику с высоким мастерством. Чехов рисовал обыденную, будничную жизнь и добился максимального приближения к ней. Из маленьких штрихов, мазков создается красочная реалистическая картина. Читатель забывает, что перед ним текст, настолько ясно он представляет себе все описанное.

Внимание Чехова к детали обусловливается многочисленными задачами, которые возлагаются на нее. Деталь обладает семантической емкостью, порой же близка к символу. Эти качества позволяют обрисовать образ в движении: от незначительных нюансов до катастрофических перемен.

«Чехов не просто описывал жизнь, но жаждал переделать ее, чтобы она стала умнее, человечней» (К. И. Чуковский)

Продолжая и обогащая лучшие реалистические традиции русской литературы, Чехов правдиво изображал в своем творчестве важнейшие стороны переломной эпохи 80-90-х гг. XIX века. В произведениях Чехова отразился горячий протест против пошлого, обывательского благополучия, призыв к поискам подлинного человеческого счастья и смысла жизни. Причем Чехов, действительно, не просто описывал жизнь, но хотел показать своими произведениями, какой скверной жизнью живут многие, и как надо жить на самом деле.

Чехову был чужд всякий догматизм, слепая уверенность в правоте одной, раз и навсегда сформулированной идеи. Ведь застывшие представления о жизни — это тоже формула, футляр. Идеал писателя — человек, который непрерывно находится в движении, в поиске, в пути. Только в этом неустанном развитии — подлинная жизнь, только в нем реализует себя человеческая личность.

В большем степени этому завету следует героиня последнего рассказа Чехова «Невеста» Надя Шумина. Уйдя из душного, мелкого мира, она стремится к новой жизни, во всем противоположной той, которую она знала в своем доме и узнала бы, если бы вышла замуж за Андрея Андреевича. С такой устремленностью к будущему, лишенной какой-либо конкретности, Надя становится олицетворением самой идеи новой жизни, того, с чем связаны мечты людей о лучшем будущем, что вдохновляет всех тех, кто стремится «перевернуть жизнь».

Рассказы и повести Чехова 90-х гг. направлены против однообразной и пошлой жизни. Такова «Палата № 6». Повесть начинается с описания флигеля больницы, там расположены душевнобольные. Тягостное впечатление складывается после описания флигеля и еще больше усугубляется описанием самой палаты и больничного сторожа Никиты. Больные похожи на арестантов, больница на тюрьму, где все перемешалось и трудно отличить нормального человека от сумасшедшего. Единственный человек способный здраво рассуждать, эго душевнобольной Громов. Жизнь среди нормальных людей свела Громова с ума, и

он заболел манией преследования. Но он попадает в то заведение, где больных не лечат, а лишь истязают.

Громов болезненно реагирует на зло, несправедливость, беззаконие. Он не перестает протестовать, возмущаться и не теряет веры в то, что рано или поздно, правда, наконец, восторжествует.

Иначе смотрит на жизнь доктор Рагин. «При всякой обстановке мы можем найти успокоение в самих себе». Следуя этой идее, Рагин не вмешивается в дела больницы, не пытается изменить положение больных: «В своей нечестности виноват не я, а время». Чехов восстает против такого взгляда на жизнь, удобного для тех, кто сам не страдает. Устами Громова автор осуждает Рагина. Лишь перед смертью, сам заключенный в страшную палату, Рагин понимает правду Громова, правду тех, кто не хочет, не может мириться с насилием. Когда в палате №6 Никита избивает доктора, это событие высвечивает ложь его предыдущей жизни, его благодушного философствования. Пробуждается совесть, появляется чувство вины, в голове мелькает страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами эти люди. Рагин умирает не от побоев Никиты, а от мук проснувшейся совести.

В большинстве рассказов Чехов изображает заурядных людей, которых засосала повседневная жизненная рутина, которым ничто не интересно, которые утратили способность по-настоящему радоваться и переживать. Они живут по инерции. Отгораживается от жизни профессор Николай Степанович из рассказа «Скучная история». Всю жизнь он учил студентов, посвятил себя науке, стал известным ученым, многого добился, ему казалось, что он делает важное и нужное дело. Только, когда он состарился, когда жизнь фактически прошла и изменить что-нибудь в ней уже не осталось возможности, Николай Степанович понимает, что он обворовал сам себя, лишил себя чего-то значительного. Он осознает, что никогда не жил по-настоящему.

Часто в рассказах Чехова молодые, интеллигентные и духовно развитые люди, полные надежд и стремлений, попадают в мещанскую, обывательскую среду, которая затягивает их, как страшное скучное болото. Чехов призывает читателей всеми силами бороться со своей ленью, скукой, равнодушием, не давать поглотить себя пошлости и мещанству.

Герой рассказа «Ионыч» — молодой врач, полный энергии и сил, интересующийся литературой и искусством. Но он чувствует себя одиноко среди обывателей, ему не о чем с ними разговаривать. Постепенно он привыкает к скучной городской жизни. Герой мирится с окружающей его средой и превращается в

сытого, важного, равнодушного ко всему мещанина. Теперь он охотно играет в карты по вечерам, а, придя домой, с удовольствием считает деньги. Очевидно, одной из причин, порождающих пошлость, является среда. В рассказе «Ионыч» видно, как обывательское болото засасывает доктора. Но Чехов считал, что многое зависит и от самого человека, что истинный человек способен противостоять пагубному влиянию среды.

«Его врагом была пошлость, он всю жизнь боролся с ней. Никто до него не умел так беспощадно, правдиво нарисовать людям позорную и тоскливую картину их жизни в тусклом хаосе мещанской обыденщины» — так писал о творческом наследии Чехова Горький. Чехов показывает в произведениях такую жалкую, печальную действительность, что уже одним этим заставляет читателей задуматься о своей жизни, и, пока не поздно, попробовать изменить ее.

Обличение пошлости и мещанства в рассказах Чехова

Антон Павлович Чехов — известный русский писатель, мастер короткого рассказа. Прекрасный, благородный человек, он мечтал о том, чтобы люди были красивы, счастливы и свободны. Он говорил: «В человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». К сожалению, в реальной жизни красивых людей было мало, чаще писателю приходилось сталкиваться с грубостью, хамством, бездушием и пресмыкательством — со всем тем, что Чехов называет пошлостью. Горький говорил о Чехове: «Его врагом была пошлость, и он всю жизнь боролся с ней».

Неодолимое стремление к Правде, отвращение к мещанству и пошлости, деспотизму и насилию с первых же лет литературной деятельности определили творческое лицо писателя. Молодой писатель не искал сложных сюжетов, не ставил своих героев в трудные положения. Зоркий глаз художника находил смешное и печальное в обычном.

Вот чиновник Митя Кулдаров из рассказа «Радость» (1883 г.), Торжествующий, что его имя попало в газету. «Ведь теперь меня знает вся Россия!» — повторяет он, захлебываясь от восторга, хотя радоваться собственно нечему: в газете написано, что «коллежский регистратор Дмитрий Кулдаров, находясь в нетрезвом состоянии, поскользнулся и упал под лошадь...». Но так бедна событиями жизнь этого чиновника, так отупел он от убожества той жизни, что крохотная заметка в скандальной хронике превращается для него в грандиозное событие.

Вот Макар Кузьмич Блесткин, хозяин убогой цирульни («В цирульне», 1883 г.). У него отняли невесту, родители нашли ей жениха побогаче. В отместку Макар Кузьмич отказывается достричь даром отца невесты, который равнодушно сообщил ему эту печальную новость. Так тот и уходит с выстриженной наполовину головой. Макар Кузьмич искренно любит свою невесту, но маленький, пришибленный сознанием своего ничтожества человек, он не умеет да и не смеет иначе выразить свою обиду и отчаяние.

Автор обращался непосредственно к маленьким людям, из среды которых вышел сам. Он не щадил их, не пытался их оправдать. «Тогда человек станет лучше, когда вы покажете ему, каков он есть», — говорил писатель. Персонажи его рассказов: крестьянин, помещик, квартальный надзиратель, адвокат,

провинциальный актер, чиновник, скучающая барыня — все они, обрисованные двумя- тремя штрихами, стоят перед нами, как живые. Человек без чина в этом обществе — «ничего, недоумение, эфир». Случайная встреча двух старых школьных товарищей в рассказе «Толстый и тонкий» (1883 г.) сразу превращается во встречу малого чина с большим, как только тонкий узнает, что его одноклассник стал важной особой, «его превосходительством».

Экзекутор Червяков («Смерть чиновника», 1883 г.) умер от страха, чихнув нечаянно на лысину сидящего впереди генерала. Герой рассказа «Чтение» (1884 г.) Мердяев так отупел, что едва не сошел с ума, когда начальство приказало ему для расширения кругозора читать книги.

Низкопоклонство в царской России было неизбежным следствием полицейско-бюрократической системы. Виртуоз угодничества — полицейский надзиратель Очумелов из рассказа «Хамелеон». Набедокурившая на улице собачка на протяжении нескольких минут превращается у него то в «бродячий скот», который надо «немедля истребить», то в «нежную тварь, собачку», которую он берет под свою защиту, как только выясняется, что это щенок генерала. Если в начале своего творческого пути Чехов смеялся над духовным убожеством мещанина, то в более поздних произведениях он обличает обывательщину как страшное общественное зло.

Часто героями рассказов Чехова являются врачи — ведь сам писатель тоже врач. Герой рассказа «Палата № 6» доктор Рагин заведует больницей, прекрасно зная, что условия в ней невыносимые — здесь царит антисанитария, больных плохо кормят, бьют. Больница похожа на тюрьму. Но Рагин не реагирует на то, что делается в больнице, оправдываясь тем, что изменить жизнь нельзя. Он убеждает себя, что человек должен страдать.

Эта философия примирения приводит героя к тому, что он отходит от житейских забот, примиряется со злом и сам начинает его совершать. Такую психологию примирения Чехов тоже называл пошлостью.

Отгороженный от жизни своим футляром — тесной, похожей на гроб спальней, темными очками, калошами, зонтиком, фуфайкой, Беликов боится всего: книг, свободной мысли, смеха, езды на велосипеде. Всякий, не предусмотренный циркуляром поступок, вызывает у него чувство страха: «Как бы чего не вышло». Беликов — труп, заражающий своим ядом окружающих. «Человек в футляре» — это смертный приговор строю, порождающему Беликовых. Глубоко ненавистен Чехову земский врач Старцев («Ионыч»). Старцев мечтал когда-то о любви, о

полезной и красивой жизни, но засасывающее влияние окружающей его мещанской среды убило в нем все хорошее, превратило его в обывателя, смысл жизни которого — бессмысленное накопление. Старцеву безразличны люди, безразлично будущее страны, в которой он живет. Страсть к желтеньким и зелененьким бумажкам убила в нем человека и гражданина. Герой рассказа «Крыжовник», всю жизнь мечтавший о маленьком счастье, наконец достиг его, но какой ценой! При виде его счастья охватывает «тяжелое чувство, близкое к отчаянию». Он даже внешне стал мало похожим на человека. Глядя на него, кажется, что он «того гляди хрюкнет». «Когда-то в казенной палате он боялся даже для себя лично иметь собственнее взгляды», теперь у него появились мысли, но какие мысли! «Образование необходимо, но для народа оно преждевременно», «телесные наказания вообще вредны, но в некоторых случаях они полезны».

Немало времени прошло со дня смерти А. П. Чехова, но каждое новое поколение видит в нем современника и друга. И связано это, на мой взгляд, с той непримиримой жизненной позицией писателя в обличении пошлости и мещанства — недугами общества, как прошлого, так и современного.

«Никто не понимал так ясно и тонко, как Антон Чехов, трагизм мелочей жизни» (М. Горький)

В высказывании М. Горького важным является слово «трагизм». На первый взгляд, оно кажется неуместным: ведь Чехов писал в основном юмористические рассказы. Однако за юмором и иронией в большинстве рассказов скрывается серьезное, грустное, страшноватое, а часто и трагическое содержание. В чем же оно заключается?

Рассказ с трагическим названием «Смерть чиновника» трагичен даже не потому, что герой бесславно и глупо умирает («помер», — так говорит об этом событии автор), а то, что он и не жил как человек, как личность. И фамилия у героя соответствующая — Червяков. Он, как червяк, пресмыкается и извивается перед генералом, на которого случайно чихнул в театре. Червяков умирает от собственного подхалимства и страха перед вышестоящими. «Мелочь жизни» — а как иначе назвать то, что Червяков нечаянно обрызгал слюной генерала? — раздувается героем, как мыльный пузырь, до огромных размеров.

Для Червякова трагедией становится то, что ему запрещают унижаться: «Смею ли я смеяться? Ежели мы будем смеяться, так никакого тогда, значит, и уважения к персонам... не будет...». «Мелочь жизни» доводит Червякова до смерти.

В рассказе «Радость» тоже повествуется о «мелочах жизни». Правда, название, в отличие от «Смерти чиновника», совсем не трагическое, скорее наоборот. В чем же трагизм этого рассказа?

Герой рассказа радуется тому, что про него написали в газете. Он счастлив, он показывает эту заметку домашним и готов бежать к приятелям, чтобы они узнали, как он прославился. В конце короткого рассказа выясняется: в газете сообщается, что герой попал под лошадь в пьяном виде. Ничтожное происшествие, не стоящее внимания. Скорее позор, чем слава. Но в жизни героя, очевидно, никаких событий не происходит, он настолько ничтожен, что радуется заметке, из которой все узнают хотя бы о его существовании. Трагизм в том, что человек даже не осознает своего ничтожества: «мелочь жизни» представляется ему великим событием, ославление его в газете — славой. Все понятия вывернуты наизнанку.

В рассказе «Крыжовник» роль «мелочи жизни» играет обыкновенная садовая ягода. Для героя, Николая Ивановича

Чимши-Гималайского, крыжовник приобретает значение символа благополучия и счастья, становится целью всей жизни. Мечта героя ничтожна: купить маленькую усадьбу и засадить её крыжовником. Герой исполняет свою мечту путем самоограничения, отказа от радостей жизни, от настоящего дела: «жил скупо, недоедал, одевался бог знает как, словно нищий, и все копил и клал в банк. Страшно жадничал. Женился на старой, некрасивой вдове, без всякого чувства, а только потому, что у нее водились деньжонки». Жену свою герой заморил голодом, она «года через три взяла и отдала богу душу». Но Николай Иванович «ни одной минуты не подумал, что он виноват в ее смерти».

Представления о жизни у такого человека искажены. Он испытывает волнение, почти благоговейный восторг от того, что добился своей цели. Когда кухарка подает ему к столу тарелку крыжовника, собранного в первый раз с тех пор, как были посажены кусты, Николай Иванович радуется, как ребенок: он «засмеялся и с минуту глядел на крыжовник, молча, со слезами, — он не мог говорить от волнения...».

Мелкая, глупая, нелепая цель обнаруживает ничтожество Чимши-Гималайского. Хоть фамилия у героя и звучная, хоть он затратил массу энергии и сил на достижение своей цели, хоть и радуется жесткому и кислому крыжовнику, от которого сводит скулы, он не человек, он существует, а не живет. В погоне за мечтой черствеет душа героя, он духовно деградирует. Он уже «не помнит», что дед его «был мужик, а отец — солдат», причисляет себя к знати: «мы, дворяне», «я, как дворянин», обижается, когда мужики не называют его «ваше благородие».

Чехов подчеркивает скотоподобность героя сравнением со свиньей: и собака в его имении толстая, похожая на свинью, и «кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью» и сам «барин», новоявленный помещик, «постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, — того и гляди, хрюкнет в одеяло».

В том, что у героя появился участок земли, на котором он выращивает крыжовник, ничего страшного нет. Страшно и трагично то, что человек не имеет никакой реальной, действительной жизненной цели, что он не замечает, как оскотинивается, и при этом «доволен своею судьбой, самим собой».

Чехов прямо не выражает своего отношения к героям, он акцентирует внимание на «мелочах жизни», которые служат своеобразным индикатором нравственного облика его героев. Писатель не пишет ни о чем, что можно прямо назвать трагическим. Трагизм «мелочей жизни» нарастает постепенно,

где-то на втором плане рассказа, в подтексте и застает читателя врасплох. Ведь только что смеялись, и все было хорошо — что же случилось? Обнажая внезапно перед читателем пустоту, нелепость, «трагизм» обыденной жизни, Чехов предлагает ему вглядеться в самого себя, и подумать, не затягивают ли и его «мелочи жизни» в обывательское болото.

Нравственный идеал автора (по новеллам А.П. Чехова)

Как выразился М. Горький, «его врагом была пошлость»; действительно, то, с чем боролся и что высмеивал Чехов, — обыденность и вульгарность жизни, узость человеческих интересов, беднота ума — можно объединить этим емким словом. Главные герои рассказов нередко попадают в ситуации, когда им приходится делать выбор, возможно, неосознанный: стать частью пошлой, серой массы или вступить с ней в борьбу. Первое, на вид довольно безболезненное, решение грозит нравственному человеку душевными муками; второе же в силу численного перевеса и большей социальной власти толпы может довести героя до отчаяния, помешательства и даже смерти.

По Чехову, серая масса обладает огромной силой и способна поглощать, втягивать в себя людей, потенциально способных к нравственному развитию, но вместе с тем недостаточно устойчивых в своих убеждениях. Так, в рассказе «Ионыч» главный герой деградирует как личность, превращается из интересного человека, способного на глубокие чувства, в равнодушный механизм, играющий в карты, посещающий больных и вечера по заведенному порядку, обычаю, традиции. В трагедии доктора Старцева можно обвинить общество, считающее самой интеллигентной в городе семью банальных, пошлых, нравственно статичных людей. Но опять же причиной могло послужить и то обстоятельство, что доктор Старцев никогда не осознавал и не формулировал для себя моральный разрыв между ним и семьей Туркиных, хотя не раз смеялся над их странными привычками. Ионыч не сумел изначально понять разницу, был духовно слеп (возможно, потому что влюблен), как не смог увидеть различия и другой персонаж Чехова, более близкий автору, — доктор Дымов из рассказа «Попрыгунья».

Дымов, человек, увлеченный наукой и готовый бескорыстно посвятить ей всю жизнь, не способен уделить много внимания личной жизни и быть более разборчивым в людях. Он женится на Ольге Ивановне, не замечая ее склонности к поиску «великих людей», и до самой смерти, вероятно, не понимает, что именно эта женщина стала причиной его гибели. Такое безропотное, бессловесное, великодушное существо не в состоянии противостоять пошлости, хотя интуитивно может ее чувствовать. Он смиряется и от этого мира уходит с головой в работу; Дымов — не борец, а отличный работник, несчастный в личной жизни.

Автор относится к нему с симпатией и сочувствием.

Приблизиться к пониманию чеховского идеала можно через еще один контрпример. В рассказе «О любви» Алехин повествует об упущенном им счастье, несостоявшейся любви. Чехов проповедует необходимость бороться за убеждения, счастье, отстаивать свои права, чувства, любовь. Алехин пошел на поводу у общественной морали, позволил возлюбленной уехать и лишь в последний момент понял, что никакие преграды на свете не стоят того, чтобы два человеческих существа стали несчастными. Как своеобразное продолжение рассказа «О любви» можно воспринимать рассказ «Дама с собачкой», в которой главный герой (Гуров) едет за любимой в глухой уездный город, и их связь продолжается. Неизвестно, что лучше: страдать поодиночке или, изредка встречаясь, вновь и вновь расставаться. У Гурова ситуация безвыходная: он женат, она замужем, у обоих дети. Двое не могут победить существующую действительность и общество, которое не поймет влюбленных и осудит их; они должны биться, «как птицы в клетке», и не находить решения. Здесь позиция Чехова достаточно противоречива, непонятно, чего ради обманывают Гуров и Анна своих супругов, ведь эта связь обречена; конечно, эта проблема не решена до сих пор и поныне спорна. Очевидно одно: автор новеллы одобряет действия героя и сочувствует ему; по мнению Чехова, Гуров прав.

Наконец, в новелле «Палата № 6» ярко очерчен образ человека начитанного, умного, понявшего не только всю пошлость и низость окружающего мира, но и его силу и власть. И страх перед возможной реакцией этого общества перерастает у Громова в манию преследования. Он то приходит в себя и рвется из лечебницы на свободу, то замыкается в себе и вздрагивает при малейшем шорохе, боясь, что за ним придут. В рассказе развенчивается удобная «философия бездействия» (на примере доктора Рагина); Чехов противопоставляет ей натуру бурную, жаждущую действий, борьбы. Но силы пока на стороне большинства: пропитого охранника Никиты с огромными кулаками, доносчика Хоботова, сомнительного друга Михаила Аверьяныча.

В образе Громова запечатлены многие черты и качества, которые ценил Чехов; в принципе, Громов близок чеховскому идеалу, он противопоставляет себя серости, вульгарности; пусть речь его несколько наигранна и театральна, порой неубедительна, но он говорит горячо и искренне. Такие яркие, самобытные личности и должны двигать человечество вперед: жадно глотающие книги, образованные, с уважением относящиеся ко всему чистому, настоящему. Вероятно, если бы он влюбился,

то поехал бы за возлюбленной куда угодно, пожертвовал бы всем, что имел, отказался бы от общественного мнения, как это сделал Гуров в «Даме с собачкой».

Чехов как новеллист-реалист изображает своих героев во всем многообразии их внутреннего мира, не закрывая глаза на недостатки, но в его рассказах нельзя найти образец, шаблон, достойный подражания. Однако из лучших черт отдельных героев (трудолюбие Дымова, решительность Гурова, Никитина; тяга к чистоте у Громова) можно составить собирательный образ человека-борца против пошлости,обыденщины, серости, — того, что ненавидел Чехов, с чем призывал бороться и что жестоко и беспощадно обличал в своих произведениях.

Образ «вечного студента» Трофимова в пьесе «Вишневый сад»

Будущее в пьесе «Вишневый сад» олицетворяют два образа — Аня и Петя Трофимов. Но если с Аней связана лирическая линия пьесы, связаны мечты и надежды вечного весеннего обновления, то с Трофимовым дело обстоит сложнее.

Трофимов — сын аптекаря, бывший учитель погибшего в детстве сына Раневской, Гриши. Через шесть лет Раневская приезжает в свое имение, откуда «ушла без оглядки» после смерти мальчика. Трофимов бестактно напоминает о себе Раневской, когда та не узнает его. Он не желает понимать, что причиняет боль, бередит едва зажившую рану.

О внешности Трофимова и образе его жизни мы узнаем из его собственных реплик и реплик Раневской, из авторских ремарок: он «подурнел», «постарел», его называют «облезлым барином», он сам понимает, что будет «вечным студентом». Лопахин говорит о нем: «Ему пятьдесят лет скоро, а он все еще студент». Это, конечно, преувеличение, но не такое уж сильное. В дальнейшем выясняется, что ему «еще нет тридцати». Возраст уже достаточно солидный, не юношеский. «Поношенный студенческий мундир» и очки дополняют образ Трофимова.

Этот образ противоречив. Герой говорит одно, а на деле получается совсем другое. Вот, например. Трофимов беден, но решительно отказывается «жить на чужой счет». Благородно, но на что же он живет на самом деле? Мы видим его на всем протяжении пьесы в доме Раневской, в имении, от которого он призывает отречься, в котором веками жили «крепостники, владевшие живыми душами». Действие пьесы происходит около полугода. Все это время Петя ест, пьет, то есть живет как раз на счет хозяйки имения, Раневской, которая к тому же практически разорена. Основанием для такого паразитизма является лишь то, что он когда-то учил маленького сына Раневской.

Трофимов вообще ненавидит «богатых», видимо, потому, что беден сам. Он «обличает» Лопахина. Незаметно для себя самого он переходит в обращении к Лопахину на «ты», хамит ему. А причина — обида на Лопахина, который подразнил его «вечным студентом».

Трофимов много и довольно бестолково говорит. Он пытается рассуждать о возвышенных материях, проповедовать модные идеи, но сам в этом понимает очень мало. Лопахин видит его насквозь и иронизирует по поводу его «ума». Петя призывает

«работать», а чем занимается сам? Бездельничает и говорит красивые слова, морочит голову Ане. Страстный монолог Трофимова о необходимости работы, совершенствования человечества хорош, но он должен быть обращен к самому оратору. Он вещает: «Громадное большинство той интеллигенции, какую я знаю, ничего не. ищет, ничего не делает и к труду пока не способно». Да это ведь о нем самом сказано!

Следующая реплика Трофимова является, по-моему, его саморазоблачением: «Очевидно, все хорошие разговоры у нас для того только, чтобы отвести глаза себе и другим».

Трофимов увлечен социалистическими идеями и в то же время влюблен в Аню. Он пытается внушить ей свои взгляды. И в этом он лукавит, противоречит себе. Петя утверждает, что он «выше любви», что цель и смысл его жизни — «обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным и счастливым». Трофимов все сильнее воодушевляется, в его речи появляются романтические образы, правда, уже порядком потрепанные, призывные интонации: «Вперед! Мы идем неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали! Вперед! Не отставай, друзья!» За этими словами, которые гак нравятся Ане, — пустота, пшик. Никуда Петя не идет, ни к чему не стремится, все это одни разговоры.

«Борец за справедливость» хочет пробудить в Ане раскаяние за содеянное ее предками: «Неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите их голосов...» Он предлагает ей уйти, стать «свободной, как ветер», приводит в пример себя: «Как зима, так я голоден, болен, встревожен, беден, как нищий...» Он гордится тем, что он «облезлый барин», гордится своим нищенством, которое есть следствие его безделья. И при этом он «предчувствует счастье», «видит его».

Чехов разоблачает пустословие Трофимова репликой Вари, которая некстати случайно откликается на его размышления о счастье:

Голос Вари: «Аня! Где ты?»

Образ Трофимова снижается, он становится просто смешон.

В конце пьесы Трофимов гордо отвергает деньги, предложенные ему Лопахиным: «Я свободный человек. Я могу обходиться без вас, я могу проходить мимо вас, я силен и горд. Человечество идет к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле, и я в первых рядах!» Это уже просто пародия на ницшеанского сверхчеловека. Мало того, Трофимов еще собирается и другим указать путь, как дойти к «высшему счастью». Вероятно, из таких Трофимовых в дальнейшем

получились хорошие пропагандисты, но к счастью человечество они так и не привели.

Время и память в пьесе «Вишневый сад»

Пьеса «Вишневый сад» населена различными действующими лицами: среди них главные, второстепенные, эпизодические. Все они говорят, страдают, радуются. У каждого свое лицо, одежда, привычки, возраст, социальное положение. Но есть один герой, от которого очень много зависит, практически все, а его даже нет в списке действующих лиц. Об этом герое современник А. П. Чехова поэт и драматург В. В. Курдюмов писал: «...Главное невидимо действующее лицо в чеховских пьесах, как и во многих других его произведениях, — беспощадно уходящее время».

На сцене пьеса «Вишневый сад» идет около трех часов. Персонажи проживают за это время пять месяцев своей жизни. А действие пьесы охватывает более значительный отрезок времени, в который входят прошлое, настоящее и будущее России.

«Время не ждет», — многократно звучат слова в устах различных персонажей, а также в подтексте пьесы. Герои пьесы постоянно ощущают недостаток времени. Раневская, Гаев, Лопахин, каждый по-своему, тревожатся о приближающемся сроке продажи имения. Сосед Любови Андреевны, помещик Симеонов-Пищик переживает, что нечем завтра платить по закладным и, испытывая острый недостаток времени, пытается одолжить денег. В пьесе много реплик, связанных со временем: «Который час?», «До поезда осталось сорок семь минут!», «Через двадцать минут на станцию ехать», «Минут через десять давайте уже в экипажи садиться».

Главные герои, хозяева вишневого сада, создав для себя иллюзию неподвижности времени, живут текущим днем, текущим часом, текущей минутой, но, постоянно опаздывая, безнадежно отстали от настоящего, застряв где-то в прошлом.

Неумолимо приближается двадцать второе августа — день продажи имения. Все возрастающее беспокойство вызывает эта дата, но дальше беспокойства дело не идет, люди бездеятельны, пытаются обмануть время, забыться. Даже в день торгов в имении устраивают вечеринку: «...в передней играет еврейский оркестр... В зале танцуют...».

И нет никакого сомнения в том, что ничего не произойдет, кроме того, что должно произойти. Жизнь пойдет дальше, переступив через эту дату.

Но двадцать второе августа — не только день продажи имения, это и точка отсчета, по отношению к которой время

делится на прошлое, настоящее и будущее. Вместе с жизнью героев в пьесу вместилось и движение исторической жизни: от предреформенной поры до конца XIX века.

Фирс вспоминает об отмене крепостного права как о «несчастье», об остатках крепостничества говорит Трофимов в монологе о вишневом саде, Гаев произносит речь по поводу столетнего служения книжного шкафа на ниве просвещения. В пьесе действуют три поколения: Фирсу — восемьдесят семь лет, Гаеву — пятьдесят один год, Ане — семнадцать лет.

Неразрывность времени олицетворяет поэтичный образ вишневого сада, он все помнит. По словам Пети, «...с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола... глядят на вас человеческие существа...». Сад — символ не только исторической памяти, но и вечного обновления жизни. Будущее в пьесе неясно, полно тайн.

Лирический и трагический реализм А. П. Чехова открыл современникам время, в котором они живут, представил героев — истинных детей переломного времени. Они не принимают идеалов, лишившихся жизненности, но и не могут жить без идеалов, мучительно ищут их в памяти о прошлом или в страстных мечтах о будущем.

Творчество А. П. Чехова в высочайшей мере отвечало его эпохе, самой потребности людей постигать жизнь, быть причастными к ходу истории, искать разумной цели существования, средств изменения «нескладной» жизни и путей к будущему. Этим он особенно близок и нашим современникам.

Кто виновен в гибели вишневого сада?

Пьеса «Вишневый сад» А. П. Чехова стала самым знаменитым произведением мировой драматургии XX века. Событие, на котором строится сюжет пьесы, состоит в продаже на торгах имения с чудесным вишневым садом. Деньги, полученные от продажи должны пойти на оплату долгов разорившейся дворянской семьи.

Среди действующих лиц пьесы есть владельцы усадьбы, Раневская и Гаев, есть купец-капиталист Лопахин, есть представители молодого поколения Петя и Аня, отрицающие старые формы. Бывшие владельцы усадьбы пытаются сохранить ее, придумывают различные способы, чтобы достать денег и не доводить дело до торгов, но все их усилия тщетны, Лопахин, покупает сад.

Вишневый сад при такой трактовке предстает как образ-символ дворянской, «усадебной» России, на смену которой приходит Россия капиталистическая, отданная в распоряжение дельцам. Ведь первое, что собирается Лопахин сделать с садом после покупки — это разбить его и землю по реке на участки и сдавать их дачникам.

Основное событие пьесы — продажа имения — происходит за сценой, оставляя лишь свои отголоски и отсветы в речах действующих лиц.

Важным мотивом в пьесе являются разговоры героев о времени, прожитых годах. Все действующие лица «Вишневого сада» находятся в состоянии растерянности перед лицом безжалостно бегущего времени. Неизменность сада еще больше подчеркивает, как изменилась, устала, постарела сама Раневская, каким «тяжелым камнем» давит прошлое на ее грудь и плечи. Своему возрасту удивляется Гаев в редкие минуты раздумий, хотя и остается неисправимо беспечным. Явно звучит в пьесе тема прощания с прошлым, связанная с усадьбой, садом: лет сорок-пятьдесят назад помнили еще способы обработки вишни, ровно сто лет назад был сделан «многоуважаемый шкаф», о совсем седой старине напоминают камни, бывшие когда-то могильными плитами... «Да, время идет», — замечает Лопахин. Это чувствует каждый персонаж «Вишневого сада», чтобы он о себе и других не думал, не говорил, как бы свой дальнейший путь ни определял. Песчинками, щепками в потоке времени суждено быть каждому.

Все герои пьесы ведут свои темы (иногда с вариациями):

Епиходов говорит о несчастьях, Варя — о хозяйстве, Гаев неуместно впадает в патетику, Петя — в обличения, Раневская без конца раздает деньги. Неизменность некоторых персонажей закреплены в их прозвищах: «двадцать два несчастья», «вечный студент».

Таким образом автор указывает на общность между своими героями, которою они не замечают или не признают. Видимое противостояние их «правд», «тем», принципов и взглядов на жизнь оборачивается на глубинном уровне скрытым сходством. Вина за прошлые ошибки, груз ответственности за будущее одинаково распределяется между всеми персонажами. Прежде всего это вина перед вишневым садом.

Каждый из персонажей по-своему относится к саду, у каждого героя с садом связаны свои воспоминания, надежды и мечты. Для Раневской сад символизирует красоту и невозвратимость прошлого, жизнь, молодость, мечты. Глядя на сад, она вспоминает детство, в белом вишневом деревце она видит женскую фигуру и думает о своей покойной матери. Она гордится садом. Сад становится символом уходящей эпохи, прошлой культуры, по свидетельству Гаева, он даже упоминается в «Энциклопедическом словаре». Вина Раневской и Гаева, если это можно назвать виной, в их неумении распоряжаться деньгами, расточительности, которая приводит к долгам и необходимости продать имение.

Для Лопахина сад не обладает такой притягательной, чарующей силой воспоминаний, хотя он и говорит о вишневом саде самые проникновенные слова в пьесе: «имение, прекрасней которого нет ничего на свете». Для него с садом связаны будущие проекты. Вначале, искренне стараясь помочь Раневской сохранить имение, он предлагает свой план переустройства усадьбы, вырубки «старого сада», сдачи земли в аренду. Случайно купив сад, он претворяет этот план в жизнь. Лопахин собирается создать, так сказать, общедоступный вишневый сад. С тем прежним, роскошным, служившим лишь немногим садом этот новый, поредевший и доступный любому за умеренную плату лопахинский сад соотносится как демократическая городская культура чеховской эпохи с дивной усадебной культурой прошлого.

Сад не имеет никакого значения для Ани, безоглядно устремленной в будущее. Тем, что Аня уже не любит вишневого сада, как прежде, она обязана Пете Трофимову. «Вечный студент» проповедует покончить с прошлым, которое олицетворяет для него вишневый сад, где «с каждой вишни в саду, с каждого листика, с каждого ствола на помещиков-крепостников» должны

глядеть, по его мнению, человеческие существа, живые души. Петины истины выглядят фальшиво, ведь они идут не из сердца, а вычитаны из книг. Сам он не продвинулся в своей жизни дальше патетических рассуждений. Пете принадлежит фраза «вся Россия наш сад», но трудно представить подобных Пете людей, занятых возделыванием нового «роскошного» сада. Поэтому наивными, ребяческими кажутся Анины надежды и утешения.

Уезжая до весны, Лопахин оставляет сад и усадьбу на попечение Епиходову. Можно себе представить, что произойдет с садом, когда за ним присматривают «двадцать два несчастья».

Каждый вносит свой вклад в конечную судьбу сада. Вина чеховских персонажей в том, что все они недотепы, как называет их Фирс. Жизнь слишком сложна, непонятна, враждебна для них.

Прекрасный сад, на фоне которого показаны герои, не понимающие хода вещей или понимающие его ограниченно, связан с судьбами нескольких поколений — прошлых, настоящих, будущих. Ситуация из жизни отдельных людей внутренне соотнесена в пьесе с ситуацией в жизни страны. Образ вишневого сада разрастается до символа всей России, ее красоты и лиричности.

В пьесе «Вишневый сад» Чехов изобразил то состояние русского общества, когда от всеобщего разъединения и глухоты до окончательного распада и вражды оставался один шаг. Он призывал не держаться своей только «правды» которая может оказаться ложью, осознавать вину и ответственность каждого за общий ход вещей. В «Вишневом саде», таким образом, были подняты проблемы, касающиеся всех людей в любое время, во всяком обществе.

Образ Лопахина в пьесе «Вишневый сад»

При создании пьесы «Вишневый сад» А. П. Чехов большое внимание уделял образу Лопахина как одному из центральных образов комедии. В раскрытии авторского замысла, в решении основного конфликта именно Лопахину принадлежит очень важная роль.

Лопахин необычен и странен. В самом деле, чеховский персонаж не укладывается в рамки обычной схемы: грубый, необразованный купец уничтожает красоту, не задумываясь над тем, что он делает, заботясь лишь о своих прибылях. Ситуация для того времени типичная не только в литературе, но и в жизни. Однако жизнь сложнее всяких схем, и потому предложенная ситуация отнюдь не может быть чеховской.

В среде русского купечества появились люди, явно не соответствовавшие традиционному понятию о купцах. Двойственность, противоречивость, внутренняя неустойчивость этих людей ярко переданы Чеховым в образе Лопахина.

Ермолай Лопахин — сын и внук крепостного. Ему в память до конца жизни, наверное, врезалась фраза, сказанная Раневской избитому отцом мальчику: «Не плачь, мужичок, до свадьбы заживет...» Он ощущает на себе словно несмываемое клеймо от этих слов: «Мужичок...» Лопахин глубоко страдает от этой двойственности. Он уничтожает вишневый сад не только ради наживы, да и не столько ради нее. Была другая причина, гораздо важнее первой — месть за прошлое. Он уничтожает сад, прекрасно сознавая, что это — «имение, лучше которого ничего нет в мире». И все же Лопахин надеется убить память, которая против воли всегда показывает ему, что он, Ермолай Лопахин, — «мужик», а разорившиеся владельцы вишневого сада — «господа».

Всеми силами Лопахин стремится стереть грань, отделяющую его от «господ». Он единственный, кто появляется на сцене с книгой. Хотя потом он и признается, что ничего в ней не понял.

У Лопахина есть своя социальная утопия. Он очень серьезно рассматривает дачников как огромную силу в историческом процессе, призванную стереть эту самую грань между «мужиком» и «господами». Лопахину кажется, что, уничтожая вишневый сад, он приближает лучшее будущее.

В Лопахине есть черты хищного зверя. Но деньги и власть, приобретенная вместе с ними («За все могу заплатить!»), калечили не только таких людей, каким был Лопахин. На торгах в

нем просыпается хищник, и Лопахин оказывается во власти купеческого азарта. И именно в азарте он оказывается владельцем вишневого сада. И он вырубает этот сад еще до отъезда его прежних владельцев, не обращая внимания на настойчивые просьбы Ани и самой Раневской.

Но трагедия Лопахина в том, что он не осознает собственного «звериного» начала. Между его помыслами и действительными поступками лежит глубочайшая пропасть. В нем живут и борются два человека: один — «с тонкой, нежной душой»; другой — «хищный зверь». К величайшему сожалению, победителем чаще всего оказывается хищник. Однако очень многое в Лопахине привлекает. Удивляет и оглушает его монолог: «Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны быть по-настоящему великанами...»

У Лопахина есть стремление, настоящая и искренняя жажда духовности. Он не может жить только в мире барышей и чистогана. Но как жить иначе, ему тоже неизвестно. Отсюда и его глубочайший трагизм, его надорванность, странное сочетание грубости и мягкости, невоспитанности и интеллигентности. Трагизм Лопахина особенно отчетливо виден в его монологе в конце третьего действия. Он ласково улыбается после ухода Вари, нежен с Раневской, горько ироничен к самому себе... «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь...» И тут же: «Идет новый помещик, владелец вишневого сада! За все могу заплатить!»

Лопахин не может быть ни «нежной душой», ни «хищным зверем». В нем одновременно уживаются эти два противоречивых качества. Будущее не сулит ему ничего доброго именно в силу его двойственности и противоречивости.

ТВОРЧЕСТВО И. А. БУНИНА

«Выньте Бунина из русской литературы, и она потускнеет, лишится живого радужного блеска и звездного сияния его одинокой страннической души» (М. Горький)

Эпоха рубежа XIX и XX веков оставила след в истории как время грандиозных потрясений, период надежд и разочарований. Для нее характерен напряженный поиск новой системы ценностей, в который активно включилась и литература. С начала нового столетия она становится полем столкновения различных направлений. Для сознания людей было свойственно не только отрицание несовершенной действительности, но и сомнения в возможности близкого обновления, что предопределило усиление катастрофических настроений в литературе.

Трагические предчувствия, мрачный взгляд на перспективы человека отразились и в прозе И. Бунина. Писатель обращается и к сложным нравственным и философским проблемам, и к реалиям обыкновенной жизни, раскрывая ее трагизм. Прозу Бунина считают синтезом прозы и поэзии. В ней необычайно сильно исповедальное начало («Антоновские яблоки»). Зачастую у Бунина лирика заменяет сюжетную основу, появляется рассказ-портрет («Лирник Родион»). Среди произведений Бунина есть рассказы, в которых расширено эпическое начало, и в поле зрения оказывается вся жизнь героя («Чаша жизни»). Бунин — фаталист, его произведениям свойственны трагичность и скептицизм.

Своим учителем писатель считал Л. Толстого. И. Бунин увлекался толстовской теорией непротивления злу насилием. Герой повести «Деревня» Кузьма верит в идеал Платона Каратаева. Но жизнь заставляет усомниться в возможности его осуществления. Автор наделяет героя собственными раздумьями и разочарованиями.

И. Бунину присущ интерес ко всему запредельному и вечному. Именно поэтому он обращается к теме жизни и смерти, затронутой в повести Толстого «Смерть Ивана Ильича». В этом произведении смерть изображается как экстремальная ситуация, перед лицом которой человек оценивает всю свою жизнь. Соглашаясь с Толстым, Бунин идет дальше своего учителя. В рассказе «Господин из Сан-Франциско» он показывает безликого американского миллионера, чья жизнь была пронизана фальшью.

Это всего лишь скверная игра, за которой скрыто духовное угасание. Все его существование иллюзорно, и к нему не приходит раскаяние. После смерти миллионера ничего не меняется вокруг, и бездушная игра продолжается. Кораблю с названием «Атлантида» Бунин придает символический смысл — это модель мира, находящегося на краю пропасти в хаосе и тумане, не замечающего океана зияющей бездны, грозящей проглотить корабль-человечество, и дьявола, следящего за ним.

Сложным было отношение писателя к Ф. Достоевскому. Бунин отрицал его мировоззрение, но все-таки обращался к проблемам, затронутым Достоевским. Так, в рассказе «Петлистые уши» Бунин доводит до крайности характер идейного преступника. Отталкиваясь от образа Раскольникова, писатель показывает преступление без наказания. Мир, по мнению Бунина, достиг предела бездуховности и распада. Адам Соколович иронизирует над Достоевским, утверждая, что покаяние — это удел слабых. Одним из участников действия рассказа является Петербург. Бунин развивает тему города кошмаров, города дьявола и «петлистых ушей». Столь мрачная картина, нарисованная писателем, заставляет убедиться в том, что на смену надеждам русской классики приходят безнадежность и трагические предвидения.

Бунина принято считать продолжателем чеховского реализма. Реализм Бунина отличается от чеховского предельной чувствительностью. Для Бунина важна природа, однако, по его мнению, высшим судьей человека является человеческая память. Именно память защищает героев Бунина от неумолимого времени, от смерти. Бунин перенял у своего старшего современника интерес к жизни обычного человека — не маленького или великого, а среднего. Вслед за Чеховым писатель показывает, как засасывает людей жизнь в российской глубинке.

Рассказ «Чаша жизни» написан в духе чеховского «Ионыча». Вещный мир поглощает героев, убивая их мечты. Обаятельна и трогательна Александра Васильевна, главная героиня, чей внутренний мир наполнен радостью и надеждой. Но и ее жизнь прошла без счастья и смысла. Попытка вернуться к памяти юности и весны оказалась безнадежной: ничего исправить героиня уже не успевает. В конце рассказа возникает образ поезда, несущегося через всю Россию, где очень много несостоявшихся людей. Писатель не видит возможности что-либо изменить. Единственная ценность, способная поддержать человека, — это вспышка любви. Об этом рассказ «Солнечный удар». Построенный по аналогии с чеховским рассказом «Дама с собачкой», он содержит внутреннюю полемику с ним. Для Чехова

встреча героев и посетившее их чувство — залог будущего обновления жизни. Для Бунина любовь — это только мгновение, солнечный удар. За ним может не последовать изменений, но в нем оправдание всей их жизни.

Концепция любви у Бунина трагедийна. Мгновения любви становятся вершиной жизни человека. Только полюбив, человек по-настоящему может почувствовать другого человека, только чувство оправдывает высокую требовательность к себе и к своему ближнему, только любящий способен преодолеть свой эгоизм. Состояние любви не бесплодно для героев Бунина, оно возвышает их души. В лирических героях Бунина силен страх смерти, однако перед ее наступлением они чувствуют внутреннее духовное просветление, примирение, не желают тревожить своей смертью близких («Сверчок», «Худая трава»). Для Бунина характерен особый способ изображения явлений мира и духовных переживаний человека путем контрастного сопоставления их друг с другом. Так, в рассказе «Антоновские яблоки» восхищение щедростью и совершенством природы соседствует с печалью по поводу умирания дворянских усадеб.

Ряд произведений Бунина посвящен разоряющейся деревне, в которой правят голод и смерть. Идеал писатель ищет в патриархальном прошлом с его старосветским благополучием. Запустение и вырождение дворянских гнезд, нравственное и духовное оскудение их хозяев вызывают у Бунина чувство грусти и сожаления об ушедшей гармонии патриархального мира, об исчезновении целых сословий («Антоновские яблоки»). В рассказе «Деревня» (1911 г.) отражены пессимистические раздумья писателя о России, о ее будущем, о судьбах народа, о русском характере.

Обращение к творчеству И. Бунина позволяет понять, как шло развитие русской литературы в начале XX века, как известным проблемам придавалось оригинальное звучание, какие традиционные темы русской литературы развил и углубил писатель. Во всем мире художественное мастерство прозы Бунина оценивают так же высоко, как произведения Толстого и Достоевского, говоря при этом, что он обновил русское искусство и по форме, и по содержанию, привнес в реализм XIX века новые черты и краски.

Ничто не возникает из пустоты, тем более искусство. Оно всегда опирается на опыт предшественников, открывая новые горизонты. Безусловным доказательством этого являются произведения И. Бунина.

«Так знать и любить природу, как умеет Бунин, — мало кто умеет» (А.А. Блок)

И.А. Бунин принадлежит к последнему поколению писателей, живших в дворянских усадьбах центральной полосы России. Описание родной природы занимает особое место в творчестве Бунина. Его детство прошло среди орловских лесов и полей, и красота русского края — то яркая, броская, то скромная и печальная — навсегда покорила сердце писателя.

Грустной поэзией увядания, умирания и запустения проникнуты и рассказы Бунина, которые похожи на стихи. И.А. Бунин с необыкновенным мастерством описывает в своих произведениях полный гармонии мир природы. Его любимые герои наделены даром тонко воспринимать окружающий мир, красоту родной земли. Это позволяет им чувствовать жизнь во всей ее полноте. Ведь способность человека видеть вокруг себя прекрасное вносит в его душу покой и ощущение единения с природой, помогает лучше понять себя и людей.

Впечатления от посещения Буниным имения брата легли в основу рассказа «Антоновские яблоки». Произведение заслуженно считается вершиной стиля писателя. Рассказ открывается описанием ранней погожей осени.

Автор с нескрываемым восхищением описывает осень в деревне, давая не только пейзажные, но и портретные зарисовки (старики-долгожители, белые «как луни»; богатые мужики, строившие огромные избы для больших семей).

Этот рассказ — одно из самых лирических и поэтических произведений Бунина. Его можно назвать стихотворением в прозе. Достаточно прочесть несколько строк, чтобы проникнуться очарованием ранней осени, ощутить всю прелесть краткой, но чудесной поры бабьего лета.

Россия предстает у Бунина в великолепии звенящих далей и широких просторов, покое полей, прохладных дней. Писатель обладал удивительной восприимчивостью к краскам, тонко чувствовал все оттенки цветовой гаммы. Читая «Антоновские яблоки», убеждаешься в том, насколько верно отмечена эта особенность бунинской прозы. Словно сам ощущаешь запах яблок, ржаной соломы, душистый дым костра, видишь багровое пламя, пылающее у шалаша, гигантские тени, движущиеся по земле.

Из необъятного множества слов писатель безошибочно выбирает наиболее точные и живописные. И вот перед нами картина, написанная удивительно яркими и сочными красками. Бунин одинаково остро и тонко видит все: и раннюю погожую осень, и среднерусское лето, и пасмурную зиму. Русский пейзаж с его скромной застенчивой красотой нашел в нем своего певца. Проза Бунина обладает ритмом и внутренней мелодией, как стихи и музыка.

«Антоновские яблоки» — это выражение глубокой и поэтической любви к своей стране. И.А. Бунин прожил сложную жизнь: он много видел, знал, трудился, любил и ненавидел, иногда ошибался, но на всю жизнь его величайшей и неизменной любовью была родина — Россия.

Но не многим героям произведений Бунина дано ощутить гармонию окружающего мира. Чаще всего такой способностью обладают простые люди, уже умудренные жизненным опытом. Ведь только с возрастом мир открывается человеку во всей его полноте и многообразии. Старый батрак Аверкий из рассказа «Худая трава» принадлежит к числу тех героев Бунина, которые достигли духовной гармонии.

Этот уже давно не молодой человек, много повидавший на своем веку, не испытывает ужаса от сознания приближающейся смерти. Он ждет ее безропотно и смиренно, потому что воспринимает ее как вечный покой, избавление от суетности. Память постоянно возвращает Аверкия в «далекие сумерки на реке», когда он встретился «с той молодой, милой, которая равнодушно-жалостно смотрела на него теперь старческими глазами». Этот человек пронес свою любовь через всю жизнь. Думая об этом, Аверкий вспоминает и «мягкий сумрак в лугу», и мелкую заводь, розовеющую от зари, на фоне которой виднеется девичий стан.

Мы видим, как природа участвует в жизни этого героя Бунина. Сумерки на реке сменяются теперь, когда Аверкий близок к смерти, осенним увяданием: «Умирая, высохли и погнили травы. Пусто и голо стало гумно. Стала видна сквозь лозинки мельница в бесприютном поле. Дождь порой сменялся снегом, ветер гудел в дырах риги зло и холодно». Наступление зимы вызвало в герое «Худой травы» прилив жизни, ощущение радости бытия. А далее всего в нескольких предложениях Бунин создает великолепную живую картину зимы.

Проблема человеческих взаимоотношений и связи человека с окружающим его миром раскрывается и в повести «Суходол». В центре повествования в этом произведении — жизнь обедневшего дворянского рода Хрущевых и их дворовых. Судьба Хрущевых

трагична. Барышня Тоня сходит с ума, Петр Петрович погибает под копытами коня, слабоумный дедушка Петр Кириллович умирает от руки крепостного. Бунин показывает в этой повести, до какой степени странными и ненормальными могут быть человеческие взаимоотношения. Светлое чувство любви приводит к слабоумию, позору и опустошенности.

Нелепости человеческих взаимоотношений противопоставлена красота Суходола, его широкие степные просторы с их запахами, красками и звуками. Окружающий мир прекрасен в рассказах Натальи, в заговорах и заклинаниях юродивых, колдунов, странников, кочующих по родной земле.

Как и его любимые герои, писатель считает, что в мире природы заключено то вечное и прекрасное, что не подвластно человеку с его земными страстями. Законы жизни человеческого общества, напротив, приводят к катаклизмам, потрясениям: этот мир неустойчив, он лишен гармонии.

Проблема человека и цивилизации в рассказе И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»

Горе тебе, Вавилон, город крепкий!
Апокалипсис

Первое, что обращает на себя внимание при чтении рассказа «Господин из Сан-Франциско» — это библейские и мифологические ассоциации, а также обстоятельность повествования. Кажется, весь окружающий мир передается в небольшом произведении. Такой эффект возникает благодаря тем деталям и подробностям, которые писатель включает в свое произведение. Основные проблемы, к которым обращается автор: в чем счастье и предназначение человека на земле?

Важная деталь — название города, из которого едет господин пятидесяти восьми лет, — Сан-Франциско: в честь христианского святого Франциска Ассизского, проповедовавшего крайнюю бедность, аскетизм, отказ от собственности. Ясными становятся ирония и сарказм Бунина в описании главного героя, который не удостоен даже имени. Сам же господин полон снобизма и самодовольства. Всю жизнь он стремился к богатству, пытался достичь благополучия. Наконец, ему кажется, что поставленная цель близка, пора отдохнуть, пожить в свое удовольствие, он «хозяин» положения, но не тут-то было. Деньги — могущественная сила, но на них невозможно купить счастье, благополучие, жизнь... Собираясь путешествовать в Старый Свет, господин из Сан-Франциско тщательно разрабатывает маршрут: «В декабре и январе он надеялся наслаждаться солнцем в Южной Италии, памятниками древности, тарантеллой. Карнавал он думал провести в Ницце, затем Монте-Карло, Рим, Венеция, Париж и даже Япония». Кажется, все учтено и выверено. Но подводит погода. Она неподвластна простому смертному. За деньги можно попытаться не замечать ее неудобств, но не всегда, и переезд на Капри явился страшным испытанием.

Господин из Сан-Франциско считал, что все вокруг создано лишь для того, чтобы ублажать его персону, свято верил в могущество «золотого тельца». Да, богатство американского туриста, словно волшебным ключом, открывало многие двери, но не все. Оно не смогло продлить ему жизнь, оно не оберегло его и после смерти. Сколько раболепия и преклонения видел этот

человек при жизни, столько же унижений испытало его бренное тело после смерти.

Прием повторения, используемый Буниным при описании затей и развлечении американца, свидетельствует о запрограммированности как путешествия, так и всей жизни господина из Сан-Франциско. Однако во всем этом, внешне привлекательном, нет подлинной радости, а есть некая обязательность и механистичность поведения потребителей благ. Есть «обычай» наслаждаться жизнью. И, как мне кажется, писатель делает богатых героев пленниками золотой клетки, в которую они сами себя заточили, не задумываясь о грядущем...

А грядущее — это Смерть. В предсказуемом мире потребителей благ смерть — неожиданность, нарушающая его стройность. И смерть ужасная, потрясающая своей неприглядностью. А далее — самое удивительное: смерть, являющаяся естественным состоянием любого человека, воспринимается как нечто постыдное, непристойное, то, что надо замять. Со смертью господина из Сан-Франциско зло до конца не исчезает, оно вечно. Символично, что Бунин проводит в связи с этим параллель со знаменитым императором Тиберием, навеки запомнившимся своей жестокостью.

Известно, что в последней редакции рассказа, незадолго до смерти, Бунин снял многозначительный эпиграф, предварявший рассказ: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий», который ассоциировался с евангелическим рассказом о городе порока и разврата Вавилоне и, видимо, слишком откровенно выражал отношение автора к описанному. Но! Название парохода, на котором плывет американский богач, — «Атлантида» — осталось, напоминая об обреченности существования, наполненного лишь страстью к получению удовольствий.

Бунин показывает, сколь призрачна власть денег в этом мире. И жалок человек, делающий ставку на них. Сотворив себе кумиров, он стремится достичь того же благосостояния. И вот, кажется, цель достигнута, он на вершине, ради которой много лет трудился не покладая рук. А что сделал, что оставил потомкам? Даже имени его никто не запомнил. Что запоминать? Тысячи таких господ ежегодно путешествует по стандартным маршрутам, претендуя на исключительность, но они лишь подобие друг друга, мнящие себя хозяевами жизни. Но наступает их черед, и они уходят бесследно, не вызывая ни сожаления, ни горечи.

В рассказе «Господин из Сан-Франциско» Бунин показал иллюзорность и гибельность такого пути для человека. Творческая личность старается самореализоваться, принести максимальную пользу Отечеству, рядом живущим людям,

поэтому имена их остаются в веках, как и имя самого Ивана Алексеевича Бунина — талантливого художника слова.

Тема жизни и смерти в прозе Бунина

И.А. Бунин — величайший русский писатель, мастер художественного слова. Первые же опыты Бунина начала 1890-х годов были выдержаны в традициях народнической школы и социальных контрастов. Но уже тогда было нечто, выделяющее его рассказы из общей массы — тема смерти и итоговые раздумья о конце жизни. В представлении о смерти у раннего Бунина не было философской умудренности или предсмертных прозрений, но была жгучая привязанность к жизни. Безмятежной и спокойной смертью умирали те герои, которые спокойно, ни о чем не рассуждая, проживали жизнь, — «батраки у жизни».

В своих стихотворениях Бунин связал печаль русского пейзажа с русской жизнью в одно нераздельное целое. Грустной поэзией увядания, умирания, запустения проникнуты и рассказы Бунина, которые похожи на стихи. Вместе с вырождением дворянских гнезд вырождается и деревня. Жизнь здесь — сношенный наизнанку, да еще до дыр, платок — образ, возникающий в повести «Деревня». Тема смерти получает в творчестве Бунина многообразное освещение. Это и гибель России, и смерть отдельного человека. Смерть не только разрешает все противоречия, но и становится источником абсолютной, очищающей силы. Многие критики сходятся в мысли, что отношение Бунина к жизни — феноменологическое: жизнь — стихийный поток, где важны случайность и непреднамеренность происходящего, где есть попытка возвращения к утраченному смыслу бытия.

Во многих своих произведениях И.А. Бунин стремится к широким художественным обобщениям. Он исследует общечеловеческую сущность любви, рассуждает о загадке жизни и смерти. Наиболее же явно проблема соотношения жизни и смерти, оценки их современным обществом и отношение к ней писателя вскрываются в рассказе «Господин из Сан-Франциско». Перед лицом смерти все равны, как и перед лицом любви, символизирующей жизнь. Аверкий из «Худой травы» умирает в углу своей бедной избы; безымянный господин из Сан-Франциско умирает, только что собравшись хорошо пообедать в ресторане первоклассного отеля на побережье теплого моря. Смерть одинаково ужасна своей неотвратимостью. Смерть как бы позволяет увидеть жизнь человека в ее истинном свете.

Бунину достаточно лишь несколько штрихов, чтобы мы могли увидеть всю жизнь американского миллионера. Он богат. И герой рассказа решает, что настал тот момент, когда он может

насладиться всеми радостями жизни, тем более что у него есть для этого деньги. Люди его круга ездят отдыхать в Старый Свет — едет туда и он. Планы героя обширны: Италия, Франция, Англия, Афины, Палестина и даже Япония. Господин из Сан-Франциско поставил своей целью наслаждаться жизнью — и он ею наслаждается, как умеет, точнее, ориентируясь на то, как это делают другие. Он много ест, много пьет. Деньги помогают герою создать вокруг себя подобие декорации, которая ограждает от всего, чего он не желает видеть. Но именно за этой декорацией проходит живая жизнь, та жизнь, которую он никогда не видел и никогда не увидит. Итак, жизнь господина из Сан-Франциско — долженствование и механистичность, программируемость будущего.

Но в будущем его ждет Смерть, мелодия которой проступает с первых же страниц рассказа: падение на землю «белыми комочками» подстреленных голубей, мертвенность усов и натянутость кожи азиатского принца, завывание в «смертной тоске» корабельной сирены, гудение, словно «погребальная месса», океана.

Кульминацией рассказа является неожиданная смерть главного героя. В ее внезапности заложен глубочайший философский смысл. Но раньше, чем смерть физическая, господина из Сан-Франциско постигла духовная смерть. Это не жизнь, это форма жизни, лишенная внутреннего содержания. Общество потребления вытравило из себя все человеческое, в том числе способность к сочувствию, соболезнованию. Господин из Сан-Франциско откладывает свою жизнь на потом, но никому из нас не суждено знать, сколько отведено нам времени на этой земле. Выразительным контрастом пунктуальному миру господина становится непредсказуемая стихия подлинной жизни. На фоне четкого распорядка существования героя его смерть кажется «нелогичной». Смерть господина из Сан-Франциско воспринимается с неудовольствием, ведь «вечер был непоправимо испорчен», хозяин отеля чувствует себя виноватым, дает слово, что он примет все меры к устранению неприятности. Все решают деньги: гости хотят получать удовольствия за свои деньги, хозяин не хочет лишаться прибыли, этим и объясняется неуважение к смерти, а значит, нравственное падение общества, дегуманизация в ее крайнем проявлении.

Мертвенность буржуазного общества символизирует пара нанятых влюбленных: грешно-скромная девушка с опущенными ресницами, с невинной прической, и рослый молодой человек — «красавец, похожий на огромную пиявку».

Оказывается, все накопленное им не имеет никакого

значения перед тем вечным законом, которому подчинены все без исключения. Очевидно, что смысл жизни не в приобретении богатств, а в чем-то, не поддающемся денежной оценке — житейской мудрости, доброте, духовности.

Жизнь нельзя купить за деньги. Герой рассказа приносит на алтарь наживы молодость ради умозрительного счастья в будущем, но он и не замечает, как бездарно прошла его жизнь. Господину из Сан-Франциско, этому бедному богачу, противопоставлена эпизодическая фигура лодочника Лоренцо, богатого бедняка, равнодушного к деньгам и счастливого, полного жизни. Жизнь, чувства, красота природы — главные ценности, по мнению И.А. Бунина. Ими пропитано замедлившееся для созерцания красоты и наслаждения Италией повествование, проявившееся в мирном шествии абруццких горцев. Злу и смерти капиталистического мира противостоит эстетизм простой и незатейливой созерцательной жизни.

Смерть господина из Сан-Франциско ничего не изменила в мире. И вторая часть рассказа с точностью до наоборот повторяет первую. По иронии судьбы герой возвращается на родину в трюме той же «Атлантиды». Но он больше не интересен ни гостям судна, которые продолжают жить по своему распорядку, ни хозяевам, потому что он не оставит теперь денег в их кассе. Продолжается и жизнь в Италии, но герой рассказа уже не увидит красоты ни гор, ни моря. Впрочем, это и неудивительно — он не видел ее и тогда, когда был жив. Деньги иссушили в нем чувство прекрасного, ослепили его.

Анализ стихотворения И.А. Бунина «Ночь»

(восприятие, истолкование, оценка)

Стихотворение «Ночь» написано в 1952 г., за год до смерти И.А. Бунина. В эмиграции, писатель переживал бедственное положение: еще были ощутимы последствия второй мировой войны. Казалось, что ночь, опустившаяся на Европу, закончится не скоро.

В образе ночи, созданном в стихотворении, нет той привычной романтической страсти, чувственности, сладости любовного свидания. У Бунина ночь — ледяная, ощущение холода усиливает упоминание мистраля — сильного и холодного северо-западного ветра, дующего с гор Южной Франции. Мистраль, который в ночном воздухе чувствует лирический герой стихотворения, говорит нам о том, что действие происходит не в России, а в Европе. Его тоска по родине, покинутой, невозвратимой, была неизбывной. В этом стихотворении она не выражена явно, но присутствует в подтексте.

Достаточно сравнить «Ночь» с произведениями последних лет жизни Бунина: в сборнике рассказов «Темные аллеи» писатель 38 раз пишет «об одном и том же», но действие неизменно разворачивается в России, кажется, рассказы переполнены тоской по родине.

Лирический герой созерцает окружающую его природу, «блеск и даль гор, холмов нагих». Горы и «нагие холмы» создают впечатление пустынной местности. Стихотворение Бунина «Ночь» во многом перекликается со стихотворением М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу».

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу…

Можно заметить, что у Лермонтова в стихотворении тоже ночь, пустыня, «кремнистый путь» говорит о том, что действие происходит в горах. И у Бунина, и у Лермонтова важную роль играет свет: у Лермонтова «блестит» дорога, у Бунина «золотой недвижный свет» проникает в комнату, дотягиваясь до самой

постели лирического героя. Но есть и расхождения.

В стихотворении «Выхожу один я на дорогу» описываемый мир, хоть и безлюден, но наполнен таинственной жизнью: «Пустыня внемлет Богу, / И звезда с звездою говорит». Пусть даже лирический герой и ощущает себя одиноким, наполненным неясными думами, отчаявшимся: «Уж не жду от жизни ничего я, / И не жаль мне прошлого ничуть», — он знает, что природа, мир вокруг него находится в гармонии. Пусть он сейчас не ощущает себя частью вселенской гармонии, он достигнет ее после смерти-сна под корнями дуба.

У Бунина же создается ощущение полного безмолвия, почти абсолютного одиночества лирического героя в окружающем его пространстве: «Никого в подлунной нет, / Только я да Бог». Он один на один с Творцом, но это не радостное, гармоничное единение. Лирический герой Бунина вверяет Господу свою «мертвую печаль». Страшно то, что она мертвая, неизбывная, герой не надеется когда-либо расстаться с ней, даже не просит у Господа избавления от этой печали, — настолько тесно срослась она с его душой. В его сердце нет больше места радости, эмоциональным всплескам, живым движениям чувств — печаль «умертвила» все. Жалеет ли об этом лирический герой бунинского стихотворения?

Печаль присуща мировоззрению Бунина. Об этом можно судить по его произведениям. Эпиграф к его рассказу «Братья» (взятый из древней буддийской молитвы) гласит: «Взгляни на братьев, избивающих друг друга. Я хочу говорить о печали». Нестерпимой тоской проникнуты его рассказы 1905—1915 гг., когда не было еще эмиграции, не было тяжелых бытовых проблем. В сборнике «Темные аллеи», написанном на закате дней, писатель объединяет тоску и чувство любви, радость и муку, печаль и ликование. Один из его близких друзей писал, что творчество Бунина — это «трагическая хвала сущему», и сам писатель соглашался с этим определением.

Однако в стихотворении «Ночь» он пишет о печали, которую таит «от всех». Если на протяжении всего творчества писатель не уставал признаваться в любви, пусть неразделенной и трагической, но возвышающей страсти к миру, к жизни, то теперь даже эта страсть угасает в его душе. Человек, который не может больше ощущать радость жизни, носит «мертвую печаль» в своей душе, и сам становится живым мертвецом.

Все стихотворение словно овеяно ощущением смерти. Атмосфера мертвенного покоя нагнетается чередованием образов ночи, ледяного ветра («он еще не стих», но когда стихнет и мистраль, наступит полное безмолвие, безжизненность), постели,

неподвижности, земного одиночества. Кажется, что сам Господь тоскует над ледяной равниной. Он не может пообещать лирическому герою избавления от печали даже после смерти, ведь герой почти мертв, а печаль еще больше давит его. Печаль неотделима от миропонимания Бунина, как день неотделим от ночи, лунный блеск неотделим от самой луны.

Тем не менее, в самом заглавии стихотворения, может быть, спрятан ключ к решению проблемы, спасения лирического героя от мертвой тоски, появления надежды. Ночь всегда сменяется днем, как ледяной ветер стихает, сменяется безветрием. В стихотворении на фоне общей неподвижности, омертвелости, разбросаны намеки на движение, смену состояний природы. Ледяная ночь, скупой пейзаж за окном, пустота во всем мире могла ввести лирического героя в состояние отчаяния, но он разделяет с Богом свою печаль. А пока он верует, пока в его мироощущении присутствует Творец, можно надеяться, что ледяная ночь не вечна, что согласно божьему закону за ночью последует рассвет, который сменится жарким днем, готовым прогнать любые страхи из самых глубин человеческого сердца. Однако не все так просто. Лирический герой признается, что таит свою печаль от всех, но ведь сейчас он ощущает свое полное одиночество «в подлунной». Значит, печаль преследует его и тогда, когда он находится среди людей, в толпе, при шуме яркого дня. «Холод, блеск, мистраль», — в последней строчке стихотворения дается емкое и полное определение состояния лирического героя в ночные часы, схожее с состоянием самого писателя в последние годы его жизни.

Можно двояко понимать вторую строчку стихотворения «Ночь»: «Он еще не стих». С одной стороны, автор пишет это о ледяном мистрале, чьи порывы грозят заморозить лирического героя, но в то же время не дают наступить полному безмолвию и неподвижности. С другой стороны, можно понимать эту строчку как упоминание писателя о своем поэтическом труде, если прочитать «стих» как синоним «стихотворения». Таким образом, автор сразу предупреждает, что его тоска на чужбине, холод, как ночной, так и внутренний холод в его сердце, — это «еще не стих».

Для писателя важно выйти за пределы окружающего рационального мира, приблизиться к метафизическим основам человеческого бытия, увидеть и выделить философское ядро жизни даже в ее повседневных проявлениях. Только выразив вечное в подвластном ему «человеческом слове», раскрыв свою душу с помощью описаний природы, он получит полноценный «стих», создаст настоящий шедевр.

Анализ стихотворения И.А. Бунина «Крещенская ночь»

(восприятие, истолкование, опенка)

У И.А. Бунина, которого я считаю поэтом от Бога, в пейзажной лирике есть множество стихотворений, посвященных описанию ночи и восприятию человеком ночи: «Ночь зимняя мутна и холодна», «Ночь», «Тихой ночью поздний месяц вышел» и другие. Можно сказать, ночь — любимое время суток, когда природа замирает, кажется волшебной, таинственной. Среди этой плеяды стихотворений особенно выделяется «Крещенская ночь». Уже благодаря названию мы погружаемся в сказочный мир — не просто ночь, а крещенская ночь, перед праздником Крещения. Нельзя не вспомнить, что Бунин вырос в семье, где чтили христианские традиции Руси, и для него с детских лет ночь перед рождеством и крещенская ночь были окутаны ореолом таинства, праздника, чего-то необычного.

Сам праздник Крещения обычно связан с крещенскими морозами, когда выдаются лучшие зимние деньки: яркое солнце, трескучий мороз. Так и в ночь перед Крещением стоит лютый холод и поэтому в анализируемом стихотворении Бунину удается нарисовать застывшую картину зимней морозной ночи, которая наполнена яркими эпитетами, метафорами-олицетворениями. Природа в его изображении живая, поэт часто использует олицетворения, чтобы подчеркнуть это:

Темный ельник снегами, как мехом,
Опушили седые морозы,
В блестках инея, точно в алмазах,
Задремали, склонившись, березы.
Неподвижно застыли их ветки,
А меж ними на снежное лоно,
Точно сквозь серебро кружевное,
Полный месяц глядит с небосклона.

Лесная сказка замерла, застыла, сравнения подчеркивают красоту и воздушность этого ночного пейзажа. Месяц, как живое существо, как божество, наблюдает за этой застывшей картиной.

Глаголы со значением действия здесь единичны: «шумели», «пробегают», «убегая», в основном они подчеркивают не динамику, а статичность: «убаюкала», «заснул», «спят»:

Спят таинственно стройные чащи,
Спят, одетые снегом глубоким,
И поляны, и луг, и овраги,
Где когда-то шумели потоки.

Спокойствие, сон, окутавший лес, подчеркивается и другим повтором:

Тишина — даже ветка не хрустнет!..
Тишина...

Однако дальше настроение меняется, лирического героя охватывает страх, приближение опасности:

А, быть может, за этим оврагом
Пробирается волк по сугробам
Осторожным и вкрадчивым шагом.

И возникает антитеза: «Тишина — а быть может он близко». Тревожные образы и мечты не покидают лирического героя, повторы подчеркивают это:

Все мне чудится что-то живое,
Все как будто зверьки пробегают.

Тишина настораживает, потому что это не обычная ночь, а крещенская. В такую ночь возможны чудеса. Застывшая картина ночи для Бунина словно живая, и ее озаряет звезда:

На востоке, у трона господня,
Тихо блещет звезда, как живая.

Звезда — символ вечности, единения человека с Богом. В эту ночь лирический герой будто бы спрашивает Всевышнего: «Что готовит мне Судьба?». Последнее четверостишие вновь возвращает его в застывший зимний лес:

А над лесом все выше и выше
Всходит месяц — и в дивном покое
Замирает морозная полночь
И хрустальное царство лесное!

Восклицательное предложение подчеркивает настроение: лирический герой восхищен и «дивным покоем», и «хрустальным лесным царством». Это и есть основная мысль стихотворения, а тему определяет название.

Стихотворение написано трехстопным анапестом. Трехсложный размер всегда придает Особенную выразительность, музыкальность.

Природа в изображении Бунина импрессионалистична, и это созвучно творчеству таких поэтов, как Фет и Жуковский. Мы как бы оказываемся вовлеченными в нарисованную поэтом картину ночи, что достигается за счет образности и недосказанности. И Фету, и Бунину ближе ночная природа, с помощью ярких выразительных средств они изображают ее живой и одновременно застывшей, уснувшей. А тайна, недосказанность, причудливые образы роднят поэзию Бунина с поэтами-романтиками XIX века.

Кроме обилия выразительно-изобразительных средств, можно отметить и особое фонетическое оформление стихотворения — аллитерацию. Например, повторение шипящих звуков: «опушили», «неподвижно», «склонившись», «снежное», «кружевное» и свистящих: «снежное», «застыли», «небосклона» и т.д. Такое сочетание «ш», «ж» и «з», «с» передает тишину, спокойствие. Настроение тревожности подчеркивает звук «р»: Пробирается волк по сугробам Осторожным и вкрадчивым шагом.

В некоторых строках можно найти и ассонанс. Например, «Высоко он поднялся над лесом». Звук «о» придает плавность, напевность, величественность. Песню вьюги подчеркивает гласный «у» («ю»): «Убаюкала вьюга седая...» Фонетика, соединяясь с ритмом трехсложного размера, делает стиль Бунина неповторимым.

Мне очень понравилось это стихотворение. Богатое использование выразительных средств помогает читателю ярко представить красоту зимней ночи. Поэт это делает настолько живописно, что стихотворение напоминает полотно художника-импрессиониста. А чувства, возникающие в душе при чтении стихотворения, напоминают о самых замечательных переживаниях моей жизни, овеянных теплом и светом.

ТВОРЧЕСТВО М. ГОРЬКОГО

«По роковой силе своего таланта, по крови, по благородству стремлений… и по масштабу своей душевной муки, — Горький — русский писатель» (А.А. Блок)

Творческий путь и судьбу писателя М. Горького нельзя назвать легкими. Его псевдоним отразил весь его жизненный опыт. Во времена молодости Горького очень многие, едва достигнув полной зрелости, умирали в своих трущобных жилищах или на койках больницы для бедняков. Судьба Горького словно соединила в себе все испытания, выпадавшие на долю этих людей. Его истязали, уничтожали публично. Смертельные болезни, озверелые люди и несчастные случаи буквально преследовали молодого Горького. Он рано ощутил всю тяжесть своей жизни и ужас существования тех, кто его окружал.

Первая эмиграция Горького состоялась в 1906 году, когда во избежание репрессий за поддержку революции 1905 года писатель уехал сначала в США, а затем на Капри в Италию.

Писатель был знаком с Лениным. Их дружеские отношения были исполнены подчас драматическими конфликтами, которые особенно обострились в 1918-1921-х годах, когда Горький, по настоянию Ленина, вынужден был уехать за границу — во вторую свою эмиграцию. Октябрьскую революцию Горький принял неоднозначно. Искренне веря в ее необходимость, писатель очень боялся искажения ее идеалов в крестьянской среде и последствий этого.

Но как это не удивительно, ни первая, ни вторая эмиграции не отразились в художественном творчестве писателя. Горький всегда писал только о русской дореволюционной действительности, никогда не упоминая ни о зарубежье, ни о жизни после революции в Советской России.

Вернувшись в Россию в 1931 году, он стал первым советским официальным писателем, у него завязались личные отношения со Сталиным, который проводил свои знаменитые ночные встречи с писателем. На одной из таких встреч возник и наполнился конкретным социально-политическим содержанием термин «социалистический реализм».

Человеческая натура Горького была очень противоречивой, что не могло не сказаться на его творчестве. Он всегда с

поразительной реалистичностью описывал в своих произведения то, что не принимал как человек. Его герои — это всегда живые люди, наделенные собственной волей, которые иногда вступают в спор с автором и даже одерживают верх над ним в этом споре.

Например, в «Песне о Соколе» сразу чувствуется симпатия автора к Соколу. Уж — бескрылое приземленное существа — противопоставлен Соколу, стремящемуся к свободе, свету. В этом произведении позиция автора определенна, но униженный им персонаж способен на такое верное изречение, с которым бесполезно было бы и спорить. В этом-то противоречии и заключается величие творца: сила художественного дара дает возможность герою спорить со своим создателем, что, несомненно, возвышает Горького над всеми остальными писателями.

В ранних произведениях мы видим Горького-романтика. Горький, конечно, мыслил возможным сочетанием романтизма и реализма, как в прозаических, так и в поэтических произведениях. Но в его собственном творчестве романтизм всего полнее отразился в стихах, а реализм — в прозе. Стихи создавались писателем в основном в молодости, проза возобладала позднее. Горький четко различал два вида романтизма — пассивный и активный.

Начав поэтическое творчество с юных лет и не оставляя его до преклонного возраста, Горький, однако, не остался на всегда поэтом, только поэтом. Поэзия и проза даже не уравновесились в нем как равноправные силы. Сам себя Горький называл «правоверным прозаиком», и всем очевидно, что основной его подвиг в художественной литературе — его проза.

В советские годы Горький писал романы и пьесы, рассказы и статьи, произносил речи, редактировал журналы и книги, беседовал со множеством простых советских людей, хлопотал о научных учреждениях, переписывался с друзьями в Советском Союзе и на Западе, и смысл этой огромной, неутомимой работы Горького был в конце концов один — создать мир.

Первый роман Горького «Фома Гордеев» появился на рубеже XIX-XX веков. Горького не только ругали за длинноты, приподнятость стиля, а значит, неестественность отдельных положений, но и хвалили за новаторское произведение, давшее полное ощущение близких разломов жизни.

В это же время Горький выступил и как драматург. Небывалый успех выпал на долю второй его пьесы — «На дне». В пьесе с огромной страстью выражено противопоставление гуманистической мечты о свободном и сильном человеке той ужасающей действительности, которая уродует и искажает его

природу, обрекая слишком многих на нищенское существование на дне жизни. Произведение вызвало в сердцах людей ненависть к миру насилия и несправедливости. Пьеса в целом отличается богатым жизненным и философским содержанием. В мыслях ее героев о жизни — о том, что есть правда, а что ложь, в чем доброта, зло, справедливость, для чего живут люди, — в сложных и трагичных; переплетениях судеб ночлежников (они подобны тонущим, готовы принять и соломинку за спасительную опору) раскрывается глубокая философская проблема пьесы, что вызвало при первых же ее постановках ожесточенные споры.

Пьеса «На дне» считается центральной в творчестве Горького, который сам называл эту пьесу итогом своего жизненного опыта. «На дне» — произведение, в котором талант писателя проявился в высшей степени.

Центр романа «Мать» — изображение Матери: все сюжетные положения, выражающие различные жизненные связи, группируются вокруг образа Ниловны, отражают единую систему осмысленного по новому мира.

В финальной сцене — сцене ареста — заключена кульминация философского сюжета романа: человек вступает в контакт с ведущими историческими закономерностями своей эпохи, обнаруживает способность своей волей объединять людей и вести их за собой. Революционная борьба мыслится не как форма насилия и разрушения, а как возможность личности активно влиять на обстоятельства и изменять их в своих целях.

И конечно невозможно не согласиться с высказыванием А.А. Блока, на рубеже XIX-XX веков Горький был не просто публицистом, общественным деятелем и одной из ключевых фигур в русской и советской литературе, а «...по роковой силе своего таланта, по крови, по благородству стремлений... и по масштабу своей душевной муки...» русским писателем!

Что осуждает и что прославляет в человеке Горький-романтик? (по ранней прозе М. Горького)

Романтические рассказы принесли известность молодому Горькому, стали своеобразной визитной карточкой писателя. В них отражается связь Горького с предшествующей литературной традицией, романтическим мировоззрением. Одновременно писатель переоценивает эту традицию в духе нового современного времени. В центре художественного мира Горького стоит человек, стремящийся быть хозяином своей судьбы, сильная личность, которой подвластны не только другие люди, но и природа.

В рассказе «Макар Чудра» повествуется о молодом цыгане Лойко Зобаре и о его возлюбленной Радде. Зобар, по словам

Макара, «удалой был малый», мог украсть понравившегося ему коня из-под носа целого полка солдат. А Радда была необыкновенно красивой. Макар даже не может описать ее красоту словами, а только говорит «красоту можно бы на скрипке сыграть». А еще Радда отличалась непомерной гордостью и любовью к воле. Рассказчик подчеркивает яркость и неординарность характеров этих героев. Зобар лучше всех играет на скрипке и удивительная музыка, которую он создает, вторит его характеру: «...от той музыки захотелось чего-то такого, после чего и жить уж не нужно было, или, коли жить, так — царями над всей землей».

Удалой Зобар полюбил Радду, как только увидел ее, но Радда насмехается над ним и над его любовью. Наконец, она ставит условие, что выйдет за Зобара только тогда, когда он поклонится ей в ноги и поцелует правую руку — окажет такие почести, какие у цыган оказывали только «старшему товарищу юнаку». Зобар соглашается, но вместо того, чтобы пройти через такое унижение и навсегда покориться Радде, он убивает ее на глазах у всего табора, а потом сам погибает от руки ее отца. Только смерть обоих героев может разрешить конфликт между чувством любви и гордостью героев.

Романтический герой не может поступиться ни любовью, которая сильнее жизни, ни гордостью, не знающей границ. Интересно оценивает поступок Радды и Зобара сам рассказчик, Макар Чудра. По его мнению, именно так и должен поступить по-настоящему свободный человек, чтобы сохранить свою свободу. Свобода достигается ценою жизни — вот главный вывод, который делает из своей истории Макар.

Исключительность романтических героев, их стремление к абсолютной свободе, становятся причиной их одиночества. Такими героями-одиночками, противопоставленными людям, которые их окружают, являются Ларра и Данко, герои легенд, рассказанных старухой Изергиль.

Ларра — сын орла. От своего отца он унаследовал гордость. Ларру отличает непомерная гордость и презрение к другим. Нельзя сказать, что Ларра чувствует за собой вину в том, что он делает. В нем действительно течет орлиная кровь, он не знает, что можно жить и вести себя как-то иначе. Он свободен, но это звериная свобода, которая позволяет с ильным убивать слабых, всеми способами добиваться желаемого.

Если Ларра — романтический антиидеал, высшую степень гордости, индивидуализма и презрения к людям, то в Данко, наоборот, воплотился романтический идеал: высшая степень любви к людям, готовность пожертвовать собой ради их спасения,

обретения ими свободы.

По мнению старухи Изергиль, отличительной чертой Данко была его красота, а «красивые — всегда смелы». Ему было жалко людей, и он решил повести их сквозь лес, чтобы когда-нибудь дойти до конца и снова выйти на привольную, солнечную степь. Люди готовы последовать за ним. Наконец, измотанные и напуганные грозой, люди стали упрекать Данко в том, что он, молодой и неопытный, повел их на верную смерть. Данко приносит себя в жертву людям: он разрывает грудь и вытаскивает оттуда свое сердце. Перед таким неслыханным самопожертвованием затихает лес, отступает гроза, и люди находят дорогу из леса. Но никто не замечает, что «гордый смельчак» Данко умирает.

Между двумя легендами находится рассказ о самой старухе Изергиль, чья жизнь полностью была посвящена любви. Сама старуха осуждает Ларру и думает, что ее жизнь и судьба повторяют, скорее, путь Данко. В самом деле, ее жизнь, как и жизнь Данко, целиком была посвящена любви. Однако сразу бросается в глаза, с какой легкостью забывала она свою прежнюю любовь ради новой, как просто оставляла некогда любимых людей. Они переставали существовать для нее, когда проходила страсть.

Важную роль в романтических рассказах играет пейзаж. Море и степь олицетворяют собой безграничную свободу, подчеркивают нежелание героя променять ее на что-либо. В легенде о Данко залитая солнцем степь контрастирует с лесным «кольцом крепкой тьмы», которое грозит раздавить «маленьких людей», тесным кругом сидящих под деревьями-великанами. Природа, враждебная человеку, оживает. Деревья простирают ветви-руки, пытаясь остановить людей, а из «тьмы ветвей» на идущих смотрит что-то «страшное, темное и холодное». Кажется, что тьма символизирует не только непонятные и грозящие людям смертью природные явления, но и саму темную человеческую душу, слабую, готовую в любой момент поддаться звериному гневу, трусости, зависти, неверию. Невозможно представить такую душу у романтического героя, гордого, храброго, сильного. Данко с его горящим сердцем не только ведет людей сквозь лес, он еще покоряет враждебные силы природы. Такое могущество духа человека, способность не сдаваться ни при каких обстоятельствах, и прославляет Горький-романтик.

Центральной темой романтических рассказов становиться тема свободы. Несмотря на нелюбовь Горького к обыденности, его стремление показать ярких, исключительных личностей, наполненные драматизмом отношения с окружающим миром, он

не принимает тот вариант свободы, который описывается в рассказе «Макар Чудра», в легенде о Ларре, да и в самом рассказе о старухе Изергиль. Убийство и отчуждение от людей — слишком высокая цена за романтическую свободу. Но и прорыв к свободе Данко тоже ведет его к смерти. После прочтения легенды о Данко остается вопрос: стали ли люди племени свободными, или в эту солнечную степь они принесут трусость и злобу, к которой они привыкли, живя в лесу, в ядовитом смраде болот?

Настоящую свободу повествователь видит вокруг себя, в реальном мире. Свободу символизирует и природа вокруг него: шумящее море, широко раскинувшаяся необъятная степь, небо, «украшенное золотистыми крапинками звезд». Наконец, величайшим чудом, которое он сравнивает с горящим сердцем Данко, герой признает человеческую фантазию, «создавшую столько красивых и сильных легенд». Именно в способности человека творить писатель видит настоящую свободу, что он и подтверждает всем своим творчеством.

Анализ легенды о Ларре из рассказа «Старуха Изергиль»

Рассказ М. Горького «Старуха Изергиль» относится к ранним романтическим рассказам писателя. В нем отражается связь Горького с предшествующей литературной традицией, романтическим мировоззрением. Самого себя автор представляет в образе биографического героя, молодого сборщика винограда, который слушает рассказы старухи в Бессарабии, на морском берегу.

Образ моря, теплый вечер, незнакомая прекрасная молдавская песня, «бронзовые» мужчины и «странные, сказочные» женщины — все придает повествованию романтическую атмосферу. Противоречит этой атмосфере образ старухи Изергиль: по всем правилам романтизма рядом с героем должна была оказаться юная красивая девушка. Горький же вкладывает рассказ о любви в уста глубокой старухи.

Легенда о Ларре является первой из трех, рассказанных старухой Изергиль. В ней повествуется о том, как орел украл из могучего племени людей прекрасную девушку. Через двадцать лет эта девушка, измученная и иссохшая, вернулась к людям и привела с собой юношу, красивого и сильного, «как сама она двадцать лет назад». Этот юноша был сыном орла. От своего отца он унаследовал гордость, ведь сам орел, почувствовав приближение смерти, сложив крылья, упал сверху на скалы, чтобы никто не увидел, как он начинает слабеть и стареть.

Для романтического героя характерна исключительность, какая-либо черта, которая позволила бы ему выделяться из всех. Однако люди из племени не замечают в юноше ничего исключительного, «только глаза его были холодны и горды, как у царя птиц». Ларру отличает непомерная гордость. Для него не существует моральных и нравственных запретов, которые обычно руководят поступками людей. Он возражает старейшинам, что человек не всегда пользуется только тем, что принадлежит ему: «...каждый человек имеет только речь, руки и ноги... а владеет он животными, женщинами, землей... и многим еще...» Когда старейшины объясняют, что человек за это платит собой: «своим умом и силой, иногда — жизнью», Ларра отвечает, что «хочет сохранить себя целым».

Старейшины выполняют желание Ларры, приговаривая его после долгих обсуждений не к смерти, а к вечному изгнанию. Смерть не стала бы достаточным наказанием для сына орла

потому, что убив его, люди бы доказали его исключительное право повелевать и говорить с ними, как с рабами, — и свои бессилие и страх перед ним. Наказанный вечным существованием и одиночеством, юноша, названный Ларра, что значит отверженный, обречен на бессмертие, бесконечное скитание. Даже небеса подтверждают такое решение старейшин. Ларра поначалу рад своему избавлению, он громко смеется вслед людям, которые бросили его. Автор постоянно напоминает, что он — сын орла, для него странными и рабскими кажутся человеческие законы, он «свободный, как отец его». Но люди, которые знают, что на самом деле Ларра всего лишь человек, могут осознать и ужаснуться всей глубине его одиночества.

Через несколько десятков лет Ларра понимает, на что он обрек себя, и приходит к людям, чтобы умереть, но кара настолько сильна, что ни камни, ни нож не ранят его. Он даже не может броситься вниз на скалы, как его отец, и гордо погибнуть. Он обречен терпеть муку до конца.

Когда люди смеялись над Ларрой, он «все искал чего-то на своей груди, хватаясь за нее руками». Наверное, Ларра пытался нащупать у себя сердце, душу, которых у него не было.

Противопоставление между одиноким романтиком и толпой не может быть снятым: либо он сам, подобно Ларре, отвергает окружающих, либо толпа, свирепая в своем натиске и глухая к его сердцу, отвергает романтика.

В образе Ларры писатель воплотил романтический антиидеал, высшую степень гордости, индивидуализма и презрения к людям.

Скупые высказывания и сравнения повествователя позволяют проводить параллели между образами старухи Изергиль и Ларры. Он находит общее между ними, сближая их портреты. «Он уже стал теперь как тень», — говорит о Ларре Изергиль — «...солнце высушило его тело, кровь и кости, и ветер распылил их...» Те же черты видятся повествователю в старухе: «иссушенная временем, без тела, без крови, с сердцем без желаний, с глазами без огня, — тоже почти тень».

Для романтического героя характерны гордость и сила, стремление к безграничной свободе, даже если ради нее приходится жертвовать жизнью, яростный вызов судьбе. Принимает ли автор такую свободу? Дистанция между позицией повествователя и главной героини говорит, что, по-видимому, нет. Романтическая позиция при всей ее красоте и возвышенности отрицается Горьким. Он показывает ее бесперспективность и утверждает актуальность позиции реалистической. Автобиографический герой — единственный реалистический

образ в ранних романтических рассказах Горького.

В его характере и судьбе отразились обстоятельства русской жизни 1890-х годов. Из-за социально-экономических процессов тех лет множество людей сорвались с прежних мест, потеряли прежнее место на социальной лестнице, не обретя никаких новых связей. Кругозор и мировоззрение людей, пустившихся в странствие по Руси, были несравнимо глубже и богаче, чем у предшествующих поколений, им открылись новые стороны национальной жизни. Россия как бы познавала себя через этих людей. Именно поэтому взгляд автобиографического героя реалистичен, ему доступно осознать ограниченность романтического мировосприятия, доведенного до крайности индивидуализма, его древность (ведь все рассказы о людях, живших давным-давно).

Анализ легенды о Данко из рассказа «Старуха Изергиль»

Легенда о Данко — последняя из трех легенд, рассказанных старухой Изергиль. Рассказ «Старуха Изергиль» относится к раннему, романтическому, периоду творчества М. Горького.

Легенда завершает трилогию рассказов после легенды о гордом Ларре, сыне орла и рассказа о молодости самой Изергиль. Легенда повествует о том, как племя сильных людей медленно умирало в лесу, среди смрада болот и огромных деревьев, теряя веру в свои силы, готовое сдаться неприятелю, прогнавшему их с лугов в глубь леса. Данко был одним из племени, отличительной чертой которого была красота, а «красивые — всегда смелы». Ему было жалко людей, и он решил повести их сквозь лес, чтобы когда-нибудь дойти до конца и снова выйти на привольную, солнечную степь. Люди готовы последовать за ним, потому что «он был лучший из всех, потому что в очах его светилось много силы и живого огня». Люди долго шли через лес, «каждый шаг стоил много пота». Наконец, измотанные и напуганные грозой, люди стали упрекать Данко в том, что он, молодой и неопытный, повел их на верную смерть. Данко же был движим только любовью и состраданием к людям, и, несмотря на все их черные и злобные мысли, его сердце «вспыхнуло желанием спасти их». Данко приносит себя в жертву людям: он разрывает грудь и вытаскивает оттуда свое сердце. Перед таким неслыханным самопожертвованием затихает лес, отступает гроза, и люди находят дорогу. Счастливые, они бегут по солнечной степи к реке, красной, «как кровь, что била горячей струей из разорванной груди Данко». И никто не замечает, что «гордый смельчак» Данко умирает.

Несмотря на то что во имя любви к людям Данко совершает неслыханный подвиг, люди не признают его «своим». На протяжении всей легенды сохраняется противопоставление Данко и других людей из его племени. Негодование людей, их неприятие Данко связано не только с тем, что он не может спасти их. Ведь когда Данко выводит свое племя из леса и умирает, один «осторожный человек» замечает, что рядом с ним еще горит его сердце и наступает на «гордое сердце» ногой, словно «боясь чего-то».

Хотя события, описанные в легенде, происходят в глубокой древности, в настоящем сохраняются следы, прямо связанные с той эпохой, — это голубые огоньки, оставшиеся от сердца Данко,

которые превратились в «голубые искры степи, что являются перед грозой».

В легенде о Данко романтическая, сказочная атмосфера создается необычным пейзажем. Все в ней построено на противопоставлении света и тьмы. Залитая солнцем степь контрастирует с лесным «кольцом крепкой тьмы». Тени, которые отбрасывают костры людей, похожи на злых духов болот и леса. Когда над лесом собирается гроза, кажется, что «в нем собрались сразу все ночи, сколько их было на свете с той поры, как он родился». Природа, враждебная человеку, оживает. Кажется, что тьма символизирует не только непонятные и грозящие людям смертью природные явления, но и саму темную человеческую душу, слабую, готовую в любой момент поддаться звериному гневу, трусости, зависти, неверию..

В образе Данко писатель воплотил романтический идеал, выражающий высшую степень любви к людям. Прорыв к свободе ведет Данко к смерти. После прочтения легенды о Данко остается вопрос: достойны ли свободы и счастья люди, которые даже не заметили смерти своего спасителя (а кто заметил — наступил на его сердце)?

Социальная проблематика пьесы М. Горького «На дне»

Драма М. Горького «На дне» была написана в 1902 году. Персонажи этой пьесы — люди, которые в результате социальных процессов, происходящих на рубеже веков, оказались «выброшенными» на самое дно жизни.

Социальный конфликт присутствует в пьесе прежде всего в виде противостояния между хозяевами ночлежки Костылевыми и ее обитателями. Костылев предстает в глазах ночлежников богатеем, который думает только о деньгах, стремится запросить как можно больше за место. При этом Костылев строит из себя набожного человека и свято верит в то, что лишние деньги, полученные от обитателей ночлежки, он употребит на благое дело. «Я на тебя полтинку накину, — маслица в лампаду налью... и будет перед святой иконой жертва моя гореть...» — вкрадчиво говорит он Клещу. Однако сами ночлежники добрее и отзывчивее Костылева: Актер помогает умирающей Анне, Васька Пепел искренне любит Наталью. А Костылев уверен, что «доброту сердца» нельзя равнять с деньгами ни в коем случае, о чем он втолковывает Актеру: «Доброта — она превыше всех благ. А долг твой мне — это так и есть долг! Значит, ты должен мне его возместить...»

Василиса, жена Костылева и хозяйка ночлежки, любит показывать свое превосходство над ночлежниками. Якобы следя за порядком в комнатах, она грозится вызвать санитаров, которые «придут да штраф наложат», а она после этого выгонит всех обитателей ночлежки. Но ее превосходство и власть — мнимые, о чем ей, после ее гневной тирады, напоминает Бубнов: «А чем жить будешь?»

Между хозяевами ночлежки и постояльцами нет практически никакой разницы. Костылев покупает у вора Васьки Пепла краденые часы, у его жены был роман с Васькой. Поэтому конфликт между Костылевыми и ночлежниками имеет под собой не столько социальную, сколько нравственную основу: Костылев и его жена — люди без сердца и совести. Василиса подговаривает Ваську Пепла убить Костылева, который, по ее словам, мучает ее и ее сестру. Пепел осуждает ее: «...души в тебе нет, баба».

Полицейский Медведев, дядя Василисы и Натальи, тоже совсем не похож на сурового представителя закона. Он жалуется на свою беспокойную службу, жалеет, что надо постоянно разнимать драчунов. С ночлежником Бубновым он приходит

играть в шашки, а торговке пельменями Квашне предлагает выйти за него замуж. В пьесе «На дне» стираются социальные различия между всеми героями. Понятие «дна» расширяется и захватывает всех действующих лиц, а не только обитателей ночлежки.

Каждый из героев, оказавшихся «на дне», пережил в прошлом свой конфликт с обществом. Актера в ночлежку приводит пьянство, он признается, что «душу пропил». У него нет имени, как нет ни прошлого, ни будущего. Хотя Актер постоянно цитирует строчки бессмертных пьес, он перевирает их слова, подстраивает их под ночлежную жизнь: «Напьюсь — как... сорок тысяч пьяниц...» (измененная строка из «Гамлета»). Свою жизнь Актер кончает самоубийством, не в силах противостоять гнетущей и засасывающей, обезличивающей реальности «дна» жизни.

Изредка вспоминает о своей прошлой жизни шулер Бубнов. Раньше он был скорняком, «свое заведение имел». Его жена «связалась» с мастером, «ловкачом», по признанию самого Бубнова, и большим драчуном. Бубнов задумал убить жену, но вовремя ушел, спасшись от каторги. Но в том, что сейчас ему приходится вести такой образ жизни, Бубнов винит не коварную жену, а себя: свои запои и леность. Он с удивлением смотрит на свои руки, которые, как ему казалось, никогда не отмоются от желтой краски, и видит, что теперь они просто грязные. Если раньше руки были отличительным знаком его профессии, то теперь он всецело принадлежит безликому братству ночлежников, о чем говорит сам.

Барон был настоящим аристократом, учился, «носил мундир дворянского института», а потом попал в тюрьму за растрату. Вся жизнь барона предстает перед читателями как смена нескольких масок: от дворянского мундира, халата, фуражки с кокардой, до арестантского халата и одежды ночлежника.

Вместе с этими героями под одной крышей живут шулер Сатин, вор Пепел, гулящая девица Настя, рыночная стряпуха Квашня, Татарин. Однако в ночлежке социальные различия между ними стираются, все они становятся просто людьми. Социальные конфликты, определившие их судьбу, остаются в прошлом, исключаются из основного действия пьесы. Мы видим лишь результат общественных неурядиц, столь трагично отразившихся на жизни людей.

Однако уже само название пьесы «На дне» предполагает наличие социального напряжения. Ведь если есть «дно» жизни, должно быть и что-то над этим дном; должно быть и стремительное течение светлой, яркой, радостной жизни.

Ночлежники не надеются когда-нибудь обрести такую жизнь. Все они, за исключением Клеща, обращены к прошлому или погружены в заботы о настоящем. Но и Клещ полон не столько надеждой, сколько бессильной злобой. Ему кажется, что он живет в грязной ночлежке только ради Анны, своей умирающей жены, но после ее смерти ничего не изменяется. Веру обитателям ночлежки в возможность новой жизни возвращает Лука, «лукавый старец».

Актеру, который потерял веру в себя из-за того, что «душу пропил», старичок советует лечиться от пьянства и обещает сказать адрес лечебницы, где пьяниц лечат даром. Наташу, которая не хочет бежать из ночлежки с Васькой Пеплом, потому что никому не верит, Лука просит не сомневаться в том, что Васька — хороший парень и сильно ее любит. Самому Ваське советует отправиться в Сибирь и завести там хозяйство. Над Настей, которая пересказывает любовные романы, выдавая их сюжет за реальные события, он не смеется, а верит ей, что у нее была настоящая любовь. Слова Луки находят теплый отклик в сердцах большинства героев потому, что он объясняет неудачи их жизни внешними обстоятельствами и не видит причину неудавшейся жизни в них самих.

Вера, которую Лука будит в душах героев «На дне», оказывается непрочной и быстро угасает. Обитатели ночлежки неспособны найти в себе силы противопоставить свою волю действительности, изменить окружающую их реальность.

Главное обвинение, которое автор адресует героям пьесы — это обвинение в пассивности. Горькому удается вскрыть характерные черты русского национального характера: неудовлетворенность реальностью, резко критичное отношение к ней и в то же время полная неготовность что-либо предпринять, для того чтобы изменить эту реальность. Поэтому уход Луки оборачивается для обитателей настоящей драмой — вера, которую разбудил в них старичок, неспособна найти внутреннюю опору в их характерах.

«На дне» — не просто социальная, асоциально-философская драма. Что делает человека человеком, что помогает и мешает ему жить, обрести человеческое достоинство — на эти вопросы ищет ответ автор пьесы «На дне».

Таким образом, основным предметом изображения в пьесе оказываются мысли и чувства «ночлежников»- во всей их противоречивости. Горький показывает, что тем, кто волею судьбы попал на самое «дно жизни», их положение не кажется трагическим, невыносимым, безысходным. То, что окружающая их среда, гнетущая атмосфера ночлежки толкает людей на

воровство, пьянство, убийства, кажется ее обитателям нормальным течением жизни. Но авторская точка зрения отличается от позиции его героев. Он показывает, что античеловеческие условия «дна» ведут к оскудению духовного мира человека, даже такое возвышенное чувство, как любовь, приводит к ненависти, драке, убийству, каторге.

Тема веры и безверия в пьесе М. Горького «На дне»

Драма М. Горького «На дне» была написана в 1902 году. Персонажи этой пьесы — люди, которые в результате социальных процессов, происходящих на рубеже веков, оказались «выброшенными» на самое дно жизни.

«На дне» — не столько социальная драма, сколько философская. Действие драмы, как особого литературного жанра, завязано на конфликте — остром противоречии между действующими лицами, которое дает автору возможность за короткий срок полностью «раскрыть» своих героев и представить их на суд читателя.

Социальный конфликт присутствует в пьесе на поверхностном уровне в виде противостояния между хозяевами ночлежки Костылевыми и ее обитателями. Что делает человека человеком, что помогает и мешает ему жить, обрести человеческое достоинство — глубинные вопросы пьесы «На дне».

В драме основным средством изображения сознания героя, передачи его внутреннего мира, а также выражения авторской позиции становятся монологи и диалоги героев. Обитатели дна затрагивают в своих разговорах и живо переживают множество философских вопросов. Основным лейтмотивом пьесы становится проблема веры и безверия, с которой тесно переплетается вопрос о правде и вере.

Тема веры и безверия возникает в пьесе с приходом Луки. Этот персонаж оказывается в центре внимания обитателей ночлежки потому, что разительно отличается от всех них. К каждому, с кем он заводит разговор, старичок умеет подобрать ключ, вселить надежду, веру в лучшее, утешить и успокоить. Для Луки характерна речь с использованием ласкательных имен, пословиц и поговорок, простонародной лексики. Он «ласковый, мягкий», Анне напоминает ее отца. На «ночлежников» Лука, по выражению Сатина, действует, «как кислота на старую и грязную монету».

Вера, которую Лука пробуждает в людях, для каждого из обитателей дна выражается по-своему. Сначала вера понимается узко — как христианская вера, когда Лука просит умирающую Анну поверить в то, что после смерти она успокоится, Господь отправит ее в рай.

По мере развития сюжета слово «вера» обрастает новыми смыслами. Актеру старичок советует лечиться от пьянства и

обещает сказать адрес лечебницы, где пьяниц лечат даром. Наташу Лука просит не сомневаться в Ваське. Верит Настиным рассказам о настоящей любви.

С одной стороны, Лука заставляет людей добиваться того, во что они верят, стремиться к тому, чего они желают, потому что их желания «есть», реальны и исполнимы в этой жизни. С другой стороны, для большинства ночлежников — это всего лишь «утешительная, примиряющая ложь».

Герои пьесы «На дне» разделяются в зависимости от их отношения к понятиям «веры» и «правды». За то, что Лука пропагандирует ложь во спасение, Барон называет его шарлатаном, Васька Пепел — «лукавым старцем», который «истории рассказывает». Бубнов остается глух к словам Луки, признается, что не умеет врать. Лука же предупреждает, что правда может оказаться и «обухом», и в споре с Бубновым и Бароном о том, что такое правда, говорит: «Она, правда-то, — не всегда по недугу человеку... не всегда правдой душу вылечишь...». Клещ, который, на первый взгляд, является единственным персонажем, который не теряет веру в себя, вкладывает в слово «правда» самый безысходный смысл: «... жить нельзя... вот она — правда!..» Тем не менее слова Луки находят теплый отклик в сердцах большинства героев, потому что он объясняет неудачи их жизни внешними обстоятельствами, а не ищет причины в них самих.

Об уважении к человеку говорит Сатин. Он защищает старика, потому что понимает, что если тот и врет, то только из жалости к обитателям ночлежки. Мысли Сатина не во всем совпадают с идеями Луки. По его мнению, ложь «утешительная», ложь «примиряющая» нужна и поддерживает тех, кто слаб душою., и одновременно прикрывает тех, кто «питается чужими соками». Взглядам Луки Сатин противопоставляет свой девиз: «Правда — бог свободного человека!»

Позицию автора по отношению к утешительной проповеди Луки невозможно трактовать однозначно. С одной стороны, нельзя назвать ложью то, что Лука указывает Пеплу и Наташе путь к честной жизни, утешает Настю, убеждает Анну в существовании загробной жизни. В его словах больше человечности, чем в отчаянии Клеща или пошлости Барона. Однако словам Луки противоречит само развитие сюжета. После внезапного исчезновения старичка все происходит не так, как хотелось бы верить героям. Васька Пепел действительно пойдет в Сибирь, но не как вольный поселенец, а как каторжник, осужденный за убийство Костылева. Наташа, потрясенная предательством сестры и убийством ее мужа, отказывается верить

Ваське. Актер обвиняет старичка в том, что он не оставил адрес заветной лечебницы.

Вера, которую Лука разбудил в душах героев «На дне» быстро угасла. Обитатели ночлежки неспособны найти в себе силы изменить окружающую их реальность. Горькому удается вскрыть одну из характерных черт русского национального характера: неудовлетворенность реальностью, резко критичное отношение к ней и, в то же время, полная неготовность что-либо предпринять, для того, чтобы изменить эту реальность. Поэтому уход луки оборачивается для обитателей настоящей драмой — вера, которую разбудил в них старичок, неспособна найти внутренней опоры в их характерах.

Философская позиция Луки наиболее полно выражается в притче, рассказанной им обитателям ночлежки. В притче говорится о человеке, который верил в существование праведной земли, и эта вера помогала ему жить, вселяла в него радость и надежу. Когда же приезжий ученый убедил его в том, что по всем его верным картам и планам «праведной земли вовсе нигде нет», человек удавился. Этой притчей Лука высказывал ту идею, что человека до конца нельзя лишать надежды, пусть даже иллюзорной. Причудливым образом сюжет притчи обыгрывается в четвертом акте драмы: потеряв надежду, вешается Актер. Судьба Актера подтверждает то, что именно ложная надежда может привести человека в петлю.

Трагическая развязка «На дне» показывает, что «золотой сон» человечества может подчас оборачиваться кошмаром. Самоубийство Актера — это попытка изменить реальность, «уйти» от спасительной веры — в никуда. Для остальных обитателей ночлежки его поступок кажется отчаянным и абсурдным. Смерть Актера окончательно нарушает привычное течение жизни обитателей ночлежки, и первым это чувствует Сатин. Еще раньше слова Луки заставляют его произнести монолог, в котором дается ответ на вопрос о правде: «Что такое правда? Человек — вот правда!» Так, по замыслу автора, сливаются воедино вера Луки и правда Сатина, утверждая величие человека и его способность противостоять жизненным обстоятельствам, даже находясь «на дне».

Люди «дна»: характеры и судьбы

«Свобода — во что бы то ни стало!» — вот ее [«На дне»] духовная сущность. Та свобода, ради которой люди опускаются на дно жизни, не ведая того, что там они становятся рабами.

К. С. Станиславский. Из письма А.П. Чехову

Персонажи пьесы М. Горького «На дне» в период ее появления на сцене резко отличались от обычных театральных героев. Зрители того времени привыкли видеть на сцене дворян, например, в пьесах Шиллера, купцов в пьесах Островского, интеллигентов в пьесах Чехова. А в пьесе М. Горького появились люди «несценические». И вдруг они, против ожидания, завладели вниманием публики.

Кто они — люди «дна»? Жизнь поставила их в предельно бесчеловечные условия: у них отняты честь, достоинство, возможность любви, материнства, семьи, всякая вера и надежда, все стерто, втоптано в грязь. Люди дна, прежде всего, теряют свое имя, и это обстоятельство становится одним из лейтмотивов пьесы.

В пьесе можно выделить группу пассивных мечтателей (Актер, Анна, Наташа, Настя), объединенных верой в «спасение». Близки к этой группе и два других персонажа — Васька Пепел и Клещ. Эта вера, какой бы иллюзорной она ни казалась окружающим, — главное, что поддерживает их в жизни. Однако факты свидетельствуют о беспочвенности их веры. Реальное их положение противоположно надеждам, персональным «миражам».

В другую группу можно отнести скептика Бубнова, самого умного из ночлежников, Барона и Сатина. Они с удовольствием разоблачают иллюзии страждущих спасения.

До появления в ночлежке Луки отношения двух групп персонажей складываются явно в пользу «бесчувственных» правдолюбцев: Барон по-хамски ведет себя по отношению к Насте (заставляет ее провести уборку ночлежки вместо себя); Бубнов грубо отмахивается от жалоб Анны и Клеща («шум — смерти не помеха»). И мечтатели мучаются, они зависимы, жаждут сострадательной доброты. Но вот в ночлежке появляется Лука. Его философская позиция, его правда находят отклик у «мечтателей». Они горячо откликаются на реплику Луки: «Во что веришь, то и есть». Лука зарождает в них веру. Анна начинает верить в то, что со смертью тела душа уходит в лучший мир, и умирает спокойно. Актер верит выдуманным рассказам Луки о лечебнице, где лечат от алкоголизма. Лука заставляет поверить

Наташу и Пепла в возможность их совместной чистой жизни в Сибири. Для доброго, движимого любовью к людям Луки главное, чтобы в человеке жила вера и надежда, а каким путем это будет достигнуто — неважно! Проститутка Настя живет в мире красивых романов и уверяет себя и других, что именно с ней происходили вычитанные в книге изящные и благородные любовные приключения. И Лука поддерживает в ней эту «спасительную» от грязи, от неприглядности жизни ложь, помогает ей строить воздушные замки. Пепел , подобно другим ночлежникам страстно слушает рассказ Луки о праведной земле.

Позиция Бубнова противостоит позиции Луки. Он признает только голый факт, все остальное для него — вранье. Бубнов объявляет, что «праведной земли» нет. И так со всеми: даже городовому Медведеву, играющему в шашки, он говорит со зловещей двусмысленностью: «Пропала твоя дамка», а, имея в виду Пепла, надеющегося на выход, с той же двусмысленностью констатирует: «А ниточки-то гнилые». Правда Бубнова жестокая, безжалостная, она основана на равнодушии к людям, она исключает всякую надежду на изменение человека. В сравнении с позицией Луки она явно проигрывает.

Сатин направляет свои реплики и против бесперспективной философии Бубнова, и против утешительства Луки. В монологах Сатина слышится его убежденность в способности человека строить свою жизнь: «Все — в человеке, все для человека!» Для Сатина «сытость» есть лишь средство, а не цель, условие, а не смысл достойной человека жизни. По мнению Сатина, в людях заложена потребность творчества, способность к творчеству. Причем он имеет в виду простого, трудящегося, «заурядного» человека. И все же в отдельных фрагментах своего монолога Сатин почти цитирует высказывания Луки, но истолковывает их по-своему, делает собственные выводы. Он утверждает необходимость высокой мечты, уважения вместо жалости, а жалость рассматривает как унижение. С другой стороны, идеал человека, о котором говорит Сатин, недостижим, если оставаться на позициях узко понятой правды, — той правды зависимости человека от среды, апологетом которой является Бубнов. Человеку нужна деятельная любовь, но движение к идеалу человек должен совершить сам.

Лука исчезает из ночлежки в самый важный для ее обитателей момент, когда у многих из них зародилась вера во что-то лучшее. Герои теряют только что приобретенную веру и опускаются снова на «дно».

Сюжет пьесы развивается таким образом, что показывает оборотную сторону утешительного обмана, крушение тех

воздушных замков, которые так старательно и добросовестно воздвигал Лука на протяжении всей пьесы. Он никого не спас из тех, кого старался спасти по своему рецепту. Актер кончает жизнь самоубийством, Пепла сажают в тюрьму, Наташа попадает в больницу. Раздавлены мечты Клеща о лучшем времени, и в результате мы видим его падшим крайне низко. Зажег старик в сердцах ночлежников луч надежды, поманил, а дороги не показал. Сильные стороны его души (доброта, снисходительность, субъективное желание помочь другим) оборачиваются роковыми последствиями для «слабых духом».

Однако Лука все-таки изменил некоторых обитателей ночлежки в лучшую сторону, заставил их задуматься о своей жизни. Наиболее сильное влияние Лука оказал на Сатина. Свои монологи в последнем действии Сатин произносит только под воздействием Луки. Из философии Луки Сатин принимает веру в человека, но веру без жалости и милосердия. Сатин говорит, что надо верить в собственные силы человека, для сильного, гордого человека не нужны жалость и милосердие, они нужны только для слабых.

М. Горький пьесой «На дне» вскрыл одну из самых болезненных черт психологии социальных низов России — неудовлетворенность реальностью и вместе с тем зависимость от внешней помощи, слабость к посулам «чудесного» спасения, полную неготовность к самостоятельному жизненному творчеству. История показала, что мир переделывается только сильными средствами и что слова утешения не помогут людям стать счастливее.

Тема любви в пьесе М. Горького «На дне»

На протяжении всего творчества М. Горького интересовал человек, личность, загадки его внутреннего мира. Человеческие мысли и чувства, надежды и мечты, сила и слабость — все это находит отражение на страницах пьесы М. Горького «На дне». Ее персонажи — люди начала XX века, эпохи крушения старого мира и начала новой жизни. Но они отличаются от остальных тем, что общество отвергло их. Это изгои, люди «дна». Как живут и что чувствуют эти люди? Способен ли кто-нибудь из них на такие чувства, как любовь?

Страшно и неприглядно место, где живут Сатин, Актер, Бубнов, Васька Пепел и другие: «Подвал, похожий на пещеру. Потолок — тяжелые каменные своды, закопченные, с обвалившейся штукатуркой». Конечно, такие условия не могут располагать человека к возвышенным чувствам. Кроме того, каждый из героев в прошлом пережил свой социальный конфликт, в результате которого и оказался на «дне» жизни, в ночлежке. Но автор показывает эти социальные конфликты «за сценой», отодвигает в прошлое и потому они «не становятся основой конфликта драматургического». Наличие социального напряжения обозначено уже в названии пьесы. Ведь сам факт существования «дна» жизни предполагает и наличие верхнего ее течения, к которому и стремятся приблизиться персонажи, хотя все попытки героев уйти со «дна» оказываются бесперспективными.

Вот здесь как раз и появляется тема любви, которая организует традиционный — любовный — конфликт в пьесе. Действительно, любовь присутствует в пьесе. Это отношения Васьки Пепла, жены Костылева Василисы, самого хозяина ночлежки и Наташи.

Экспозицией любовного конфликта является появление в ночлежке Костылева и разговор ночлежников, из которого ясно, что Костылев ищет в ночлежке свою жену Василису, которая изменяет ему с Васькой Пеплом. Завязка конфликта — появление в ночлежке Наташи, ради которой Пепел оставляет Василису. В ходе развития любовного конфликта становится ясно, что отношения с Наташей обогащают Пепла, возрождают его к новой жизни.

Когда Пепел зовет Наташу уехать с ним, то обещает бросить воровство, начать работать (он грамотный), просит поверить ему.

Наташа отвечает, что не любит его и что он плохо обошелся с ее сестрой. Пепел говорит, что в жизни ему не за что было ухватиться: «Василиса жадная до денег», которые ей нужны, чтобы развратничать. Наташа же, по его словам, сумеет удержать его. Лука советует Наташе выходить за Пепла, потому что больше ей идти некуда, и почаще напоминать ему, что он хороший человек. Наташа соглашается, но только до первых побоев, а потом обещает удавиться. Появляется Василиса и «благословляет» молодых: «Не бойся, Наталья! Он тебя бить не станет... Он ни бить, ни любить не может... Я знаю! Он больше на словах удал...»

Кульминация, опять же вынесена за сцену: мы не видим, как именно Василиса ошпаривает кипятком Наташу, лишь узнаем об этом по шуму и крикам за сценой и разговорам ночлежников. Убийство Костылева Васькой Пеплом оказывается трагической развязкой любовного конфликта. Вот на такие страсти способны жители «дна»!

Любовный конфликт становится и гранью социального конфликта. Он показывает, что античеловеческие условия «дна» калечат человека и самые возвышенные чувства, даже такое, как любовь, ведут не к обогащению личности, но к смерти, увечью, убийству и каторге. Развязав таким образом любовный конфликт, Василиса выходит из него победительницей, достигает сразу всех своих целей: мстит бывшему любовнику Ваське Пеплу и своей сопернице Наташе, избавляется от нелюбимого мужа и становится единовластной хозяйкой ночлежки. В Василисе не осталось ничего человеческого, и ее нравственное оскудение показывает чудовищность социальных условий, в которые погружены и обитатели ночлежки, и ее хозяева.

Любовный конфликт не является основой драматургического конфликта пьесы, хотя бы потому, что, разворачиваясь на глазах у ночлежников, он не включает в себя их самих. Они живо заинтересованы в перипетиях этих отношений, но не участвуют в них, оставаясь лишь сторонними зрителями. Поэтому тема любви в пьесе является лишь параллельной основному социально-философскому конфликту.

Но есть еще и другие персонажи пьесы. Как они проявляют чувство любви? Самым ярким представителем в этом смысле можно назвать Настю, которая страстно мечтает о чистой любви. Она рассказывает о своем романе со студентом, но подвергается осмеянию своих соседей, так роман этот — лишь ее фантазия.

Чувство любви в пьесе «На дне» носит такой же приземленно, как сами обитатели «дна». У всех героев пьесы любовь выражается в примитивном чувстве собственничества.

ТВОРЧЕСТВО А. А. БЛОКА

«От своих предшественников Блок отличался тем, что к судьбе России он подходит не как мыслитель — с отвлеченной идеей, а как поэт — с интимной любовью» (В.М. Жирмунский)

Высказывание В.М. Жирмунского об отношения Блока к России передает самую суть художественного и человеческого дара поэта.

Блок называл свое творчество процессом «вочеловечения». Три этапа этого процесса отразились в стихотворениях поэта, в его поэтической трилогии. Первым было поклонение идеалу — «Прекрасной Даме». Вторым — жизненное разочарование, утрата идеала, разгул стихни реального, «страшного» мира. «Теза» первого и «антитеза» второго привели к появлению «синтеза» — обретению новых ценностей. Собирательным образом этих ценностей становится Россия.

Поэт охвачен тревогой за ее судьбу. «Отвлеченная идея» родины уступает место интимным переживаниям. Эта тема становится центральной во всем творчестве поэта.

Уже в одном из первых стихотворений, посвященных родине, — «Русь» (1906 г.) — слышится интонация преклонения, молитвы: «Ты и во сне необычайна, / Твоей одежды не коснусь...» Русь представляется как нечто священное. Такое представление подчеркивается кольцевой композицией стихотворения — две заключительные строки почти дословно повторяют начало. Это именно Русь, а не Россия. В древнем названии страны — ее история, ее языческая сущность, загадка, колдовство: «Русь опоясана реками / И дебрями окружена, / С болотами и журавлями, / И с мутным взором колдуна». Здесь и один из излюбленных мотивов Блока — мотив вьюги, так соответствующий образу России.

Постепенно раскрывается еще одна сторона отношения поэта к родине — любовь, смешанная с жалостью: «Так — я узнал в моей дремоте / Страны родимой нищету, И в лоскутах ее лохмотий / Души скрываю наготу».

Мысленный разговор о России отражает душевные метания, заблуждения поэта, воспринимается как его исповедь: «И сам не

понял, не измерил, / Кому я песни посвятил, / В какого Бога страстно верил, / Какую девушку любил». И дальше — благодарность родине за спасение души: «Живую душу укачала, / Русь, на своих просторах ты, / И вот — она не запятнала / Первоначальной чистоты». Поэт говорит об интуитивном постижении тайны народного духа, духа Руси, которым она жива.

В третьей книге лирики Блока теме России посвящен целый раздел «Родина» (1907-1916). В цикле «На поле Куликовом» вновь обращение к истории России. Родина воспринимается поэтом не как мать — обычно встречающееся отношение, но как жена: «О, Русь моя! Жена моя! До боли / Нам ясен долгий путь!»

Лирический герой не отделяет свою судьбу от судьбы страны:

Я — не первый воин, не последний,
Долго будет родина больна.
Помяни ж за раннею обедней
Мила друга, светлая жена!

В третьем стихотворении цикла этот образ многогранен: «слышал я Твой голос сердцем вещим / В криках лебедей», «голосила мать», «Непрядва убралась туманом, / Что княжна фатой», «Твой лик нерукотворный»... Образ Святой Руси сливается с образом Богоматери.

К 1908 году относится стихотворение «Россия», в котором с большой силой и искренностью передано признание родине в любви, любви горькой и неизбежной:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые, —
Как слезы первые любви.

Современная грамматика значительно исказила смысл последней строки: речь у Блока идет именно о «первой любви». Несколькими штрихами Блок рисует зримый, ясный, узнаваемый образ родины. Это стихотворение перекликается со стихотворением «Русь». Образ гоголевской Руси-тройки переосмысляется Блоком: здесь нет стремительности движения («И вязнут спицы росписные / В расхлябанные колеи...»); обилие многоточий и неспешный ритм тоже замедляют темп. Русь как бы замерла, заснула, какой она была в древности, такой и осталась.

Блок создал неповторимый лирический образ России-жены. Родина для него — надежда и утешение, и в то же время — загадочная стихия, страна огромной, еще не выявленной мощи и энергии. С ней «и невозможное возможно», за нее нужно идти на «вечный бой», она дорога и такой, которая грешит «бесстыдно, непробудно». Россия — это сама жизнь, она неотделима от сердца поэта: «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?» (1910 г.) Это вопрос риторический, ответ ясен: вместе.

Когда Блока просили прочесть стихи о России, он отвечал, что все его стихи — о России. Родина — это то, что занимало его мысли, что вызывало к жизни его чувства. Жирмунский в своем высказывании о Блоке подчеркнул кровную, интуитивную связь поэта с родиной. Именно интимные чувства могут быть по-настоящему глубоки, именно истинная любовь способна захватывать человека целиком. И в этой любви к России Блок раскрывается как человек тонко чувствующий, осознающий свою ответственность за судьбу родины, переживающий ее беды и страдания больше, чем свои собственные. Одна судьба — это и готовность разделить участь родины, как бы трудна и тяжела она ни была.

Прекрасная Дама в лирике А.А. Блока

Мироощущение Александра Блока противоречиво: жажда жизни и уныние, страстные искания истины и разочарования, любовь и страдания. С восемнадцати лет Блок серьезно готовит себя в актеры, принимает активное участие в любительских спектаклях. Он играет по преимуществу трагические роли: Ромео, Гамлет, Чацкий, Скупой рыцарь... В этом обществе он знакомится с Любовью Дмитриевной Менделеевой и увлекается ею. Театральные подмостки, сооруженные в деревенском сарае, как бы продлеваются в жизнь, отношения с Менделеевой становятся продолжением театрального действа. Возникший ранее в творчестве Блока образ Неземной подруги, Царицы, под воздействием впечатления, произведенного на поэта Любовью Дмитриевной, оформляется и художественно закрепляется в эти годы как образ Прекрасной Дамы. Произошло открытие новой большой темы, не только определившее во многом характер дальнейшего поэтического творчества Блока, но и повлиявшее на творчество многих поэтов начала века. Прекрасная Дама — не только символ идеального единства и гармонии, она владеет тайной жизненного равновесия, скрытой от живущих на Земле.

Своеобразный лирический дневник интимных любовных переживаний, каким в основе своей являлось творчество Блока в этот период, крайне осложнен переключением в мистический план. Любовь рисуется Блоком как обряд служения чему-то высшему; девушка, к которой обращены его любовные переживания, преображается в Прекрасную Даму, воплощающую в себе «живую душу мира»:

Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.

Любовное переживание зашифровывается как мистический акт:

Я, отрок, зажигаю свечи,
Огонь кадильный берегу.
Она без мыслей и без речи
На том смеется берегу...
...Покорный ласковому взгляду,

Любуясь тайной красоты
И за церковную ограду
Бросаю белые цветы...

Образ Прекрасной Дамы проходит сложный путь видоизменений: земной облик Л.Д. Менделеевой вызывает в памяти ассоциации с героиней юношеских стихов, чей образ, в свою очередь, вырастает в образ Прекрасной Девы, но уже в сочетании с представлением о живом человеке. Это соединение становится «почвой», на которой происходит дальнейшее перевоплощение образа Прекрасной Дамы, а мистификация сменяется иносказанием.

В русской поэзии подобные поэтические образы не имели аналогий. Блок в своей лирике соприкасается с традицией, идущей от эпохи Возрождения. И в циклах Данте и Петрарки, и в стихотворениях Блока женский образ — это образ мира в его идеальном воплощении. И если для Данте и Петрарки любовь есть воспоминание, то для Блока любовное чувство есть выражение активной жизненной позиции, средство действенного постижения и самого себя, и мира, в котором он пребывает. Любовь для Блока не есть победа над смертью, она есть победа над жизнью, над приземленностью обыденного существования. Осознавая это, поэт и стремится к Прекрасной Даме, и страшится ее: «Мне страшно с Тобой встречаться, / Страшнее Тебя не встречать...».

Показательно, что центральное место в «Стихах о Прекрасной Даме» занимает не Прекрасная Дама (образ ее имеет условный, хотя и возвышенный характер, он полностью лишен индивидуальных черт или признаков личности), а образ поэта, или его лирическое Я. Поэт и грустит, и тоскует, и отчаивается, и надеется, и торжествует — и во всем этом богатстве переживаний видна личность новой эпохи в истории литературы. Замкнутый внутри своего Я, лирический герой Блока жаждет освобождения, света, воли, весны и эту свою жажду сопрягает с обликом «возлюбленной», «царицы», которой суждено открыть ему путь «из мрака к свету»:

...О, верь! Я жизнь тебе отдам,
Когда бессчастному поэту
Откроешь двери в новый храм,
Укажешь путь из мрака к свету!..

Поклонение возлюбленной имеет своей внутренней целью обретение жизненной гармонии, освобождение от раздирающих поэтическое сознание противоречий, сложно и непрямо, но связанных с противоречиями исторического времени реального буржуазного мира. Поэт стремится преодолеть раздвоение и пока видит перед собой один лишь путь — причащение «таинствам» «небесной подруги», постижением сущности мира через любовь.

Стихотворение А.А. Блока «На железной дороге»

(восприятие, истолкование, оценка)

Стихотворение А.А. Блока «На железной дороге» было написано 14 июня 1910 года и вошло в сборник «Родина». Цикл стихов «Родина», один из заключительных циклов третьей книги произведений Александра Блока, рисует образ идеальной, хотя и противоречивой России. Родина для поэта тесно связана с юношеским идеалом Прекрасной Дамы, а поэтому образы Руси и женщины тесно связаны между собой, составляя единое целое. Русь в понимании Блока — это жена, любимая. От Гоголя Блок заимствует мотив пути, масштабы же родины расширяется до бесконечного простора.

В этом стихотворении мы сталкиваемся с темой униженного и оскорбленного народа. Железная дорога в стихотворении — емкий образ-символ. Перед читателем воссоздается железная дорога жизни, путь, лишенный доброты, человечности, духовности. По этой дороге едут люди, мелькают в окнах вагона их лица — сонные, «с ровным взглядом», безразличные ко всему. А «под насыпью, во рву некошеном», лежит женщина, раздавленная «любовью, грязью иль колесами», раздавленная, убитая жизнью. Видна эволюция, которую претерпевает образ женщины в лирике Блока — от возвышенной Прекрасной Дамы до существа, уничтоженного «страшным миром».

Завершая поэтические искания русской литературы XIX века, Блок создал особый тип лирической поэзии, рассматривающей глубокие философские, общественно-нравственные и культурно-исторические проблемы, проникнутые острым чувством истории и действительности. Излюбленным художественным приемом поэтики Блока является принцип контраста — антитезы. В стихотворении «На железной дороге» Александр Александрович Блок использует этот прием для того, чтобы возрастала напряженность повествования, параллелизм: «Вагоны шли привычной линией, / Подрагивая, и скрипели; / Молчали желтые и синие; / В зеленых плакали и пели». Одновременно поэт использует цветовые метафоры: «желтые и синие», «зеленые», «Желтые и синие» олицетворяют высшее сословие и его равнодушное отношение к окружающему миру обездоленных. («Молчали желтые и синие, в зеленых плакали и пели...» — в

дореволюционное время в России вагоны 1-го класса окрашивали в синий цвет, 2-го класса — в желтый и 3-го класса — в зеленый.) «Вставали сонные за стеклами / И обводили ровным взглядом / Платформу, сад с кустами блеклыми, / Ее, жандарма с нею рядом.../ Лишь раз гусар рукой небрежною, / Облокотясь на бархат алый,/ Скользнул по ней улыбкой нежною.../ Скользнул — и поезд в даль умчало».

Стихотворение посвящено сестре Иванова, ближайшего друга Блока, по профессии врача. «Так мчалась юность бесполезная, / В пустых мечтах изнемогая... / Тоска дорожная, железная/ Свистела, сердце разрывая...»

Можно провести параллель между девушкой и образом России. Россия Блока воплощает в себе женское начало. Так, в стихотворении «Россия» родина — образ женственности: «А ты все та же — лес, да поле, / Да плат узорный до бровей...» В стихотворении «На железной дороге» (1910) Россия ассоциируется уже с образом девушки «в цветном платке, на косы брошенном». Тема женственности в философском восприятии России достаточно традиционна; она присутствует в работах славянофилов, была развита в концепциях философов Серебряного века — Вл. Соловьева, В. Розанова, Н. Бердяева. В сознании Блока эта традиция усугубилась отношением к женскому началу как спасительному, как к противоядию катастрофичности мира. Россия для Блока — избранница, будь она богомольной невестой или обладательницей «разбойной красы». Сопричастный судьбе родины, лирический герой блоковской поэзии переживает периоды отчаяния и возрождения. Мотивы обретения гражданских, демократических идеалов все определенней звучат в творчестве Блока. Лирический герой книги стихов цикла «Родина» (1907—1916) требователен к себе, в нем растет неудовлетворенность жизнью.

В стихотворении «На железной дороге», таким образом, мы видим углубление философских, исторических и гражданских мотивов. Образ девушки, героини стихотворения, является продолжением разработки образа Вечной Женственности, Прекрасной Дамы.

Образ революционной эпохи в поэме «Двенадцать»

В начале XX века, в эпоху страшных перемен, до основания потрясших Россию и в корне изменивших её судьбу, многие поэты предпочли отвернуться или однозначно негативно оценить возникновение нового порядка, новых людей, нового общества. По другому пути пошёл А.А. Блок. В своём творчестве, как и в своей жизни, он пытался разобраться и понять, что же пришло на смену старому укладу.

В поэме «Двенадцать» (1918) революцию пытается «слушать» сам поэт. С первых строк поражает и непривычным кажется разнообразие, нервный перескок ритмов поэмы, большинство из которых берут свое начало в народном фольклоре. В музыке поэмы слышны ритмы частушек, маршей и плясовых. Так, на ритмико-интонационном уровне воплощается идея народной революции. В повторяющемся рефреном двустишии: «Революцьонный держите шаг! // Неугомонный не дремлет враг!» — чувствуется тяжелая поступь «двенадцати бойцов», чей отряд «шествует» через всю поэму. Кажется, революционный отряд исполнен решимости покарать «неугомонного врага»:

Винтовок черные ремни,
Кругом — огни, огни, огни...
В зубах — цыгарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз!

Красногвардейцы из отряда похожи на обыкновенных преступников (в дореволюционной России «бубновый туз» — ромб — прикрепляли на спину бандитов и каторжан). Эта «похожесть» скоро подтверждается действиями отряда: они нападают на Ваньку на лихаче и убивают Катьку. Сначала бойцы всего лишь хотели отомстить Ваньке за двойное предательство: за то, что он превратился в буржуя и за то, что уводит Катьку у Петрухи. Но, нечаянно убив Катьку, бойцы воспринимают это бессмысленное убийство как революционное возмездие. За что? За то, что Катька гулящая, «с юнкерьем гулять ходила».

Петруха — убийца «бедный», у него от переживаний «не видать совсем лица». Но его не мучают чувство вины, жалость к Катьке, ему жаль «ночек черных, хмельных», проведенных с «этой

девкой». Поэтому Петруха легко соглашается с доводами товарищей: не то время, чтобы жалеть о Катьке, впереди — «потяжелее будет бремя». Революционный дозор из двенадцати бойцов закрывает глаза на настоящие преступления, совершающиеся в хаосе революции, пытаясь догнать невидимого врага:

Нынче будут грабежи!
Отмыкайте погреба —
Гуляет нынче голытьба!

Двенадцать бойцов проповедуют свободу «без креста». Они готовы «пальнуть пулей» в Святую Русь, «в кондовую, // в избяную, // в толстозадую!». Можно понять, почему бойцы хотят раздуть «мировой пожар» «на горе всем буржуям»: сами они замерзают в «рваных пальтишках».

Но где же притаился «неугомонный враг» бойцов? Отряду попадаются только одинокие и растерянные «персонажи» старого мира: буржуй на перекрестке, старушки, поп, барыня в каракуле, ссутулившийся бродяга. Старый мир ассоциируется с безродным голодным псом, который бредет позади двенадцати. Создается ощущение, что тем самым в поэме снижается значение отряда двенадцати. Они, такие грозные на первый взгляд, кажутся беспомощными в попытке поймать «незримого врага», который «ходит беглым шагом, // Хоронясь все за дома...» Если вначале они сами готовы раздуть мировой пожар, то в конце стихия выбивается у них из-под контроля.

Образ стихии является центральным в поэме «Двенадцать». Общественные изменения воспринимаются поэтом как стихия мирового пожара, обнажающая сущность бытия. Революции невозможно противостоять, как невозможно противостоять природным явлениям. Но способен ли отряд двенадцати совладать с этой стихией?

Образ революционной эпохи создается в поэме не столько сюжетом (убийством Катьки, «державным» шествием дозора мимо героев старого мира), сколько символикой «Двенадцати». Так, например, поэма открывается противостоянием черного и белого цветов:

Черный вечер.
Белый снег.

Черный цвет в поэме связан с грехом, ненавистью, с

революционным отрядом: черный вечер, черное небо, черная людская злоба, названная и злобой святой, черные ремни винтовок. Белый цвет — цвет снега — связан с вьюгой, разгулом стихии. Так поэт выражал надежду на революционное, стихийное преображение России черной в Россию белую. А возглавлять это преображение будет Христос («в белом венчике из роз»; идет «снежной россыпью жемчужной»). Важное место в цветовой символике поэмы занимает и красный цвет. Именно он характеризует революционную эпоху — кровь, убийства, насилие, мировой пожар, кровавый флаг отряда двенадцати — «красной гвардии». Блок верил в преодоление кровавого греха, в исход из кровавого настоящего к гармоничному будущему, которое олицетворено в поэме образом Христа.

Образ революционной эпохи в поэме «Двенадцать» создается разными средствами. На уровне сюжета революционная эпоха характеризуется противостоянием отряда двенадцати и карикатурно нарисованных персонажей старого мира, а также — отряда и их «невидимого врага». На уровне цветовой символики революция представляется поэту красной, кровавой, но он верит в дальнейшее преображение мира в белый — цвет чистоты, цвет Иисуса Христа. На уровне ритмической организации, народная революция вводится в поэму народными ритмами: частушечным, плясовым, маршевым, на фоне которых появляются жалобные восклицания и молитвы персонажей из старого мира. Символом революционной эпохи становится разгулявшаяся стихия — ветер, вьюга — с которой не в силах справиться даже бойцы отряда двенадцати.

Неоднозначный образ революционной эпохи характеризуется прежде всего смятением, хаосом, насилием. В то же время эпоха несет в себе надежду на поворот к лучшему, обновление старой России, рождение нового мира, о котором мечтал поэт.

«Старый мир» в поэме А.А. Блока «Двенадцать»

А.А. Блок был одним из немногих поэтов, восторженно встретивших революцию 1917 года. В событиях, потрясших Россию, поэт видел отголосок «космической» революции.

Творческим результатом размышления поэта о революции стала поэма «Двенадцать». Это произведение состоит из двенадцати глав, разных по стилю, ритмике, интонации. Скачущий, неровный ритм поэмы передает хаос и сумятицу, царящие на улицах послереволюционного Петрограда. На фоне пугающей, бушующей революционной эпохи нелепо, растерянно выглядят «герои» старого мира: буржуй, поп, поэт-«вития», барыня. Их положение в «новом» мире шатко, неустойчиво: от сильного ветра «на ногах не стоит человек»; на льду «всякий ходок// Скользит — ах, бедняжка!», «бац — растянулась» барыня в каракуле. Снег завалил дорогу, мешает движению: «Старушка, как курица, // Кой-как перемотнулась через сугроб».

«Старый мир» изображается комически: от юмора («И буржуй на перекрестке // В воротник упрятал нос») автор переходит к иронии («А это кто — Длинные волосы // И говорит вполголоса... // Должно быть, писатель — // Вития...») и, наконец, к сарказму, с которым описывается «товарищ поп»:

Брюхом шел вперед,
И крестом сияло
Брюхо на народ?...

Возникает ощущение, что персонажи «старого мира» уже в первой главе показаны глазами двенадцати дозорных. Революционный отряд двенадцати появляется в поэме во второй главе и является стержневым образом поэмы. Для красногвардейцев персонажи «старого мира» — буржуи, на горе которым надо раздуть «революционный пожар». Но буржуи не настоящие, а карикатурные враги, над которыми посмеиваются дозорные: «Ты лети, буржуй, воробышком!»

Тем не менее, в поэме «Двенадцать» при изображении «старого мира» комическое совмещается с трагическим. За смешной растерянностью старушки, увидевшей плакат «Вся власть Учредительному Собранию!» («Старушка убивается — плачет, // Никак не поймет, что значит, // На что такой плакат»),

— трагизм всеобщей нищеты, голода, холода: «Сколько бы вышло портянок для ребят, // А всякий — раздет, разут...» Революция принесла с собой хаос, преобразила Россию, изменила судьбы множества людей. Эта трагедия воплощена в образе буржуя, ещё раз появляющегося в девятой главе поэмы. Девятая глава написана классическим четырехстопным ямбом (этот размер тоже можно считать знаком «старого мира»), пронизана печалью. В образе голодного буржуя, стоящего безмолвно, «как вопрос», выражается растерянность «старого» общества, его беспомощность перед революционной стихией. Несмотря на то что буржуй стоит на перекрестке, он не может сам выбрать дорогу. Вьюга революции замела все пути, возможность выбора оказывается мнимой. Вперед, «державным шагом», движется только революционный дозор, а «старый мир» статичен, в нем нет развития.

«Прежняя» Россия показана в поэме не только в карикатурных образах буржуя, писателя, барыни, но и в образе «гулящей» Катьки. С Катькой связаны любовная интрига и основная сюжетная линия поэмы — убийство Катьки дозорными. Катька воплощает собой все пороки старого мира. «Дура» и «холера» Катька вероломна: С образом Катьки связан мотив распутства и неправедного богатства:

— А Ванька с Катькой — в кабаке...
— У ей керенки есть в чулке!

Для дозорных убийство Катьки оправдывается тем, что таким, как Катька и Ванька, не место в «новом мире». Убийство воспринимается как революционное возмездие, сразу после сцены убийства следует рефрен: «Революцьонный держите шаг! // Неугомонный не дремлет враг!»

Изображение «старого мира» в поэме противоречиво. С одной стороны — это распутство Катьки, с другой — трагизм растерянных, голодных людей. Символом старого мира становится в поэме образ бездомного «паршивого» пса, появившегося в поэме вместе с буржуем:

Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный как вопрос.
И старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост.

В «Двенадцати» голодный пес, «поджав хвост», покидает «буржуя» и увязывается за революционным отрядом. Пес не отстает, несмотря на угрозы красногвардейцев: «Старый мир, как пес паршивый, // Провались — поколочу!» «Нищий пес» чувствует, что отряд двенадцати под «кровавым флагом» движется вперед, несет с собой изменение и обновление, один пытается противостоять разгулявшейся вьюге. И жалко, и смешно смотреть на трусливого «шелудивого» пса. Как и во всей поэме, в этом образе сочетаются противоречивые черты, он вызывает у читателя противоречивые эмоции. Кажется, что сам автор не знает ответа на вопрос: что же будет со «старым миром» и как относиться к его изменению, разрушению?

С одной стороны, Блок с надеждой смотрел на общественные изменения, провозглашал революцию в России отзвуком «космической революции». При этом он отрицательно относился к поверженной «старой власти», считал её безнравственной, не несущей ответственности перёд народом. С другой стороны, в обществе в революционную эпоху переворачивались все нравственные устои, власть оказалась в руках «голытьбы», а «буржуи», среди которых была большая часть русской интеллигенции, лучшие умы России, оказались в положении «безродного пса».

В поэме «Двенадцать» «старый мир» лишен цельности, находится в неустойчивом положении, его «герои» растерянны, подавлены, «кой-как» справляются с разгулом стихии. Используя в поэме противоречивые, алогичные образы, автор показывает, что у революционного хаоса нет фиксированного итога. В финале поэмы «старый мир» в образе безродного пса следует за отрядом двенадцати, но судьба отряда также не определенна, как и судьба «голодного пса». Хотя «старый мир» все-таки «ковыляет позади»: Блок считал революцию преобразующим началом и верил, что возврата к старому уже не будет.

Тема святости и греха в поэме АЛ. Блока «Двенадцать»

Первые русские летописцы были монахами, поэтому можно сказать, что русская литература родилась в кельях Нестора, протопопа Аввакума... Русская литература всегда хотела связать человека с Богом, небо с землею. Русские писатели в разные времена были готовы взять на себя роль священников и церкви, используя для этого мирские институты: журналы, книги, театр. В русской литературе никогда не существовало подвига книжного героя без подвига писателя. Такими были и автор «Слова о полку Игореве», и Гоголь, и Достоевский...

Идеал русской литературы заключен в любви, потому что именно любовь соединяет Бога и человека. Однако сознание греховности человека — одна из отличительных особенностей русской литературы. Путь праведничества — тема, которая всегда тревожила как героев, так и их создателей. Об этом писали глубоко верующий Толстой и мучающийся от безверия Чехов.

В начале XX столетия усилился мотив греховности, появились мотивы ожидания суда и расплаты кровью. В поэзии последнего поэта русской классики А. Блока запечатлены грехи поколений, отцов, всего дворянства, виноватого перед народом.

Поэма Александра Блока «Двенадцать» была написана, когда в России устанавливалась власть большевиков, между представителями различных слоев общества возникали новые, не возможные ранее отношения, когда правда оказывалась на стороне вчерашних рабочих, ощетинившихся на подлых «буржуев» сотнями штыков и винтовок. Ее сюжет основан на движении героев в даль, на традиционной для русской классики теме дороги.

В поэме главенствуют два цвета — черный и белый. Черный цвет преобладает в ее начале, белый берет верх в конце. Черный вечер, черное небо, черные ремни винтовок. Все это в итоге сгущается в «черную злобу».

Злоба и страх — вот что движет двенадцатью. Они то и дело оглядываются по сторонам, ищут невидимого врага, выкликают его, готовые применить оружие. Их раздражают и пугают фигуры буржуя, бродяги, бездомного пса, старушки, попа, какой-то барышни. Вся лексика идущих, лексика двенадцати, говорит о том, что это именно голытьба, разбойники, грабители и убийцы, а не какой-то там организованный «рабочий народ». Они говорят про убитую Катьку «падаль», «холера», и им на спину, как пишет

Блок, «надо б бубновый туз!» Тут прямое указание на то, что мы имеем дело с преступниками, уголовниками, у которых нет ни идеи, ни идеала, а одна звериная месть и зависть.

Поэтому и Русь для них «толстозадая», и Катька — «толстоморденькая». Русь — женщина, и Катька — женщина, и они стреляют в Катьку, убивают ее. Так в поэме проступает на белом снегу третий цвет — красный цвет крови.

Зародившаяся в конце XIX века и расцветшая в XX русская идеалистическая философия, вся выросшая из русской литературы, восстала; против пути насилия как неприемлемого, дьявольского, бесовского, способного завести Россию в пропасть. Блоку, с его обостренным чувством греховности, необходимо было сделать уже не поэтический, а человеческий выбор: либо оправдать грядущее насилие, либо осудить его.

Сюжет поэмы — параллель библейской легенде: образ Иисуса Христа, двенадцать учеников — двенадцать апостолов. Рождество Христово, учение Христа, первые двенадцать последователей его — апостолов — все это ознаменовало 2000 лет назад начало новой эры. Новая эра, в понимании Блока, — это обновление общественного сознания: вместо языческих верований и жертвоприношений богам утвердилась новая вера, связанная с необходимостью всеобщего равенства. С одной стороны — мир отживший заслуживает уничтожения. Поэт радуется, что на смену этому безобразному миру идет нечто новое, возможно, более совершенное.

В конце поэмы возникает, еще недоступное людям начало духовного обновления. Христос, появляющийся в финале поэмы, взят не как религиозная личность, не как образ евангельской легенды, а как символ начала новой эры. Именно этот образ понятен всем, именно он символизирует обновление...

Красота Христа в «Двенадцати», хоть и идет он под кровавым флагом, есть красота истины. Он подхватывает этот флаг не для того, чтобы вести двенадцать к новой крови. Он уводит их с пути, на который они встали.

ТВОРЧЕСТВО С. А. ЕСЕНИНА

«На простых и чутких струнах сердца умел играть только Сергей Есенин, и, после Блока, только его поэзия ощущалась как дар свыше» (М. К. Осоргин)

Первый сборник Сергея Есенина «Радуница» вышел в 1916 году и принес успех поэту, приехавшему в Москву из Рязанской губернии. Есенин сразу поразил своих читателей чистотой и простотой стихотворных зарисовок. В его ранней лирике нет конфликта, лирический герой принимает мир таким, каков он есть: «Все встречаю, все приемлю, / Рад и счастлив душу вынуть».

Поэт называет себя «пастухом», в его ранней лирике основными мотивами становятся жертвенная миссия поэта в служении родине. Объединяющим началом в развитии темы России является образ дороги, традиционный для поэзии XIX века (позже к нему обращался Блок). В стихотворении «Запели тесаные дроги...» мир вокруг поэта представлен в движении: равнины и кусты бегут, степи звенят, синь опрокинулась в реку. Поэт создал в этом стихотворении настроение, в котором выразилась гармония противоположностей: лирическому герою грустно и радостно одновременно: «Люблю до радости и боли/Твою озерную тоску». Такое единение полнее и глубже раскрывает тему России как гармоничного «мира.

В 1920 году Есенин пишет стихотворение «Я последний поэт деревни» — своеобразную панихиду, прощание с Русью-храмом, уходящей крестьянской культурой. Вместе с темой гибели старого мира развивается и тема гибели самого поэта: «И луны часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час». Лирический герой одинок в предчувствии близкой смерти.

В элегии «Не жалею, не зову, не плачу...», написанной в 1921 году, поэт размышляет о естественности пути человека от расцвета к увяданию. Это стихотворение овеяно легкой дымкой тоски и меланхоличной грусти. Тема увядания человека связывается с оскудением эмоциональных движений в его душе, черствостью и равнодушием: «Ты теперь не так уж будешь биться, / Сердце, тронутое холодком...»

Стремление поэта к гармонии отразилось в стихотворении «Спит ковыль. Равнина дорогая...»: Есенин пытался полюбить новую деревню, ориентированную на городскую культуру, уйти

от старых ценностей, но ему навек суждено остаться поэтом «золотой бревенчатой избы». Для него эта изба — символ «любимой родины», которую невозможно разлюбить, как невозможно не любоваться «светом луны таинственным и длинным», «окриком журавлиным», «свинцовой свежестью полыми». Компромисс между рассудком нового поколения, «чужой юностью», «сильным врагом» и бревенчатой избой поэт находит в последних строчках этого исповедального стихотворения: «Дайте мне на Родине любимой,/ Все любя, спокойно умереть!» Философская концепция покоя, принятия мира как данности наполнена здесь мотивом любви ко всему, и к «сильному врагу» в том числе. Есенин возвращается к идее гармонии, синтеза противоположных начал, которая уже звучала в стихотворении «Запели тесаные дроги...».

В любовной лирике Есенина есть черта, восходящая к поэзии Лермонтова. В отношениях лирического героя и его избранницы нет безмятежности. Любовь, которая описывается в стихах, либо уже прошла, либо еще не состоялась — она безответна или драматична.

Одним из произведений поэта, в которых, при ощущении греховности, мятежности своей жизни, лирический герой высказывает надежду на обновление и духовное возрождение, стало «Письмо матери» (1924). Лирический герой мучительно переживает внутреннее противоречие: в нем «нежность» соседствует с «мятежной тоской». Он пережил ранние утраты, но сохраняет надежду на излечение душевных ран материнской любовью: «Ты одна мне помощь и отрада». Стихотворение построено на противопоставлении тихого уклада, связанного с миром матери и родного дома, и греховной городской жизни героя. Есенин предлагает свой вариант библейской истории о блудном сыне. В стихотворении чередуются и пересекаются миры сына и матери, позволяя в одно целое объединить и образ матери-утешительницы, и образ кающегося сына.

Поэзия Есенина отличается высокой степенью цельности: в ней все — о России. Несмотря на тревожное мироощущение, которым овеяна лирика последних лет жизни поэта, она оставляет ощущение чистоты, простоты и естественности, какого мог добиться только настоящий мастер поэтического языка.

Человек и природа в лирике С.А. Есенина

Человек — всего лишь песчинка в просторах мироздания, жизнь его — мгновение в сравнении с вечностью Вселенной. Вот почему издавна не только ученые-астрономы, но и поэты обращали свои взоры в бескрайние, манящие к себе дали, чтобы попытаться проникнуть в тайны мироздания, а значит, и в тайны человеческой души.

Природа воспитывает в человеке чувство прекрасного. Ее невидимые нити привязывают человека к родному дому, к яблоне, склонившейся к раскрытому окну, к песне соловья, к алому закату, сиреневому вечеру.

С. Есенина, чуткого, отзывчивого, доброго, прекрасного в своей простоте поэта, воспитала рязанская природа. Пейзажи родного края запечатлены в его незабываемой пленительной поэзии. Поэт не только восхищается красотой природы, но и видит в ней одушевленное существо. В его сознании мир наполняется новыми живыми, говорящими, двигающимися, чувствующими образами: солома «нежно охает, свисая с губ кивающих коров», «по пруду лебедем красным плавает тихий закат», «весна — странница с посошком в лаптях берестяных».

Произведения Есенина — это его правдивый поэтический дневник, в котором автор предельно честен перед собой и своими читателями. На страницах этого дневника не сухие факты и биография художника, а его сомнения, переживания, ошибки — художественно-философский мир поэта. Вначале — безмятежная жизнь глубинки, полная гармония с окружающей природой и восхищение ее красотой и бесконечностью.

Тихо струится река серебристая
В царстве вечернем зеленой весны.
Солнце садится за горы лесистые,
Рог золотой выплывает луны.

Сергея Александровича как истинного поэта волновали вечные философские вопросы взаимоотношений человека и Вселенной, человека и природы, человека и мира его земных деяний, радостей, страстей, тревог, любви и ненависти, жизни и смерти. Человек — дивное творение природы, прекрасный,

неповторимый цветок земной жизни.

В философской лирике Есенина представлены мотивы увядания человека, скоротечности жизни. Философское восприятие по сути трагических процессов помогло Есенину снять остроту трагизма, преодолеть его конфликт с послереволюционной действительностью, пережить свою «ненужность». Лирический герой его поздних элегий склонен воспринимать невозвратность молодости и близость смерти по-пушкински спокойно.

Тема судьбы как предначертанного пути — фатальных потерь, закономерной смены эмоциональных и физических состояний человека — была раскрыта уже в элегии «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921). Здесь печаль не выливается в трагедию. Есенин размышляет о естественности пути человека от расцвета к увяданию. Тема благодарности тому, что «пришло процвесть и умереть», восходит к «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» Пушкина.

Тема подчиненности человеческой жизни законам природы развита и в элегии «Отговорила роща золотая...» (1924): и роща «отговорила», и журавли «не жалеют больше ни о чем», и «дерево роняет тихо листья», и лирический герой «роняет грустные слова», ему не жаль «ничего в прошедшем». Параллелизмы, сравнения помогают почувствовать вселенский закон: «каждый в мире странник», но мир при этом не умирает, трава «от желтизны не пропадет»...

Строка «Стою один среди равнины голой» — явная и не случайная реминисценция из стихотворения М. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...». В обоих произведениях были выражены пути лирических героев («один») к синтезу с миром — равниной, пустыней, небом...

Этой же теме посвящена поэма «Цветы» (1924). Жанр определен самим Есениным. В поэме «Цветы» Есенин сумел обо всем этом сказать в высшей степени самобытно. В поэме общечеловеческое неотделимо от личности автора, от его переживаний, тоски и судьбы. Особенно замечательно, что изображение жизни в поэме органически сливается с конкретной, реальной российской действительностью:

А люди разве не цветы?
О милая, почувствуй ты,
Здесь не пустынные слова.
Я видел, как цветы ходили,
И сердцем стал с тех пор добрей,

Все же «утраченная свежесть, буйство глаз и половодье чувств» не оставляет глубокой раны в душе поэта. Он понимает, что человек — частица природы, он чувствует себя таким, и поскольку все живое подчиняется природным законам, то и он — не исключение:

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвесть и умереть.

Итак, мы видим, что восприятие человека, его жизни и смерти смыкается у Есенина с восприятием мира вообще. А законы человеческого бытия аналогичны законам, по которым живет природа. Счастье же человека — в единении с природой, в осознании себя частицей этого мира.

Тема любви в лирике С.А. Есенина

Тему любви нельзя назвать ведущей темой в лирике С.А. Есенина. Творчество этого тонкого и проникновенного русского поэта объединяет тема родной страны, он больше всего писал о России. Образ Руси, проходящий через все стихотворения Есенина, задает особую тональность его любовной лирике.

В ранних стихотворениях любимая приходит к поэту «из тумана», кажется ему воплощением его таинственной мечты. В стихотворении «Не бродить, не мять в кустах багряных...» лирический герой замечает:

Пусть порой мне шепчет синий вечер,
Что была ты песня и мечта,
Все ж, кто выдумал твой гибкий стан и плечи —
К светлой тайне приложил уста.

Образ любимой поэта возникает из окружающей его природы, кажется, что если попытаться нарисовать ее, больше подойдет жанр пейзажа, а не портрета. У нее «сноп волос овсяных», она похожа на розовый закат, лучистый снег. Некоторая призрачность образа любимой сочетается с конкретными, осязаемыми деталями, такими, как, например, «алый сок ягоды» на ее коже, «запах меда от невинных рук». Образ любимой, который создается поэтом в этом стихотворении, напоминает лермонтовское «мечты созданье» из стихотворения «Как часто, пестрою толпою окружен...». У обоих поэтов чувство любви овеяно печалью, оба пишут о давно прошедшей любви, о которой сохранились лишь смутные, печальные, но светлые воспоминания. «Отоснилась ты мне навсегда», — пишет Есенин.

Духовной кризис поэта, его переход от изображения Святой Руси к изображению «Москвы кабацкой» отразился и на его любовной лирике. В стихотворениях начала 20-х годов любовь предстает у него «заразой», «чумой». Меняется и отношение к женщине. В стихотворении «Сыпь, гармоника. Скука... Скука...» лирический герой называет женщин «собачьей сворой», обращается к женщине намеренно грубо, угрожающе, желая унизить ее. «Излюбили тебя, измызгали — / Невтерпеж», — эти слова обращены к женщине, но, кажется, что то же самое поэт мог бы сказать и о себе. Общность его судьбы и судьбы той несчастной, которая пьет с ним вместе, вызывает жалось у

лирического героя. В последних строках стихотворения прорывается наружу его истинные чувства: «Дорогая, я плачу, / Прости… прости…».

Крушение революционно-религиозных иллюзий поэта, осознание своей ненужности в новой России, семейная и бытовая неустроенность отразились на проблематике любовной лирике Есенина. Образ негармоничной любви создается в стихотворении «Письмо к женщине», написанном в жанре послания:

Любимая!
Меня вы не любили.
Не знали вы, что в сонмище людском,
Я был, как лошадь, загнанная в мыле,
Пришпоренная смелым седоком.

За драмой человеческих отношений раскрывается трагический образ одинокого лирического героя, подавленного историческими переменами, схоронившегося от штормов в «корабельном трюме» — русском кабаке. Ему удается в роковом потоке событий различить целесообразность его движения и, воспев хвалу рулевому корабля жизни, обрести иные ценности: «Я избежал паденья с кручи. / Теперь в Советской стороне / Я самый яростный попутчик». Лирический герой просит у любимой прощенья за скандалы и те мучения, которые он ей причинял, и признается, что этого бы никогда не случилось, прими он раньше «знамя вольности и светлого труда».

В протяженном во времени драматическом пути лирического героя, в печальном повествовании о разрушенных любовных связях, в ощущении невозвратности любви, в благословении любви бывшей возлюбленной и удачливого соперника узнаются мотивы стихотворения Блока «О доблестях, о подвигах, о славе…». Связывает два стихотворения и состояние успокоенности лирических героев после пережитых «бурь».

В поисках романтической любви, обретения гармонии с миром и согласия с самим собой Есенин создает цикл стихотворений «Персидские мотивы». Все стихотворения этого цикла пронизаны ностальгией, в любовные мотивы непременно привносится образ Родины. В стихотворении «Шаганэ ты моя, Шаганэ!…» (1924) Есенин подчеркивал не только духовную и биографическую, но и телесную, плотскую связь героя с родиной: «Эти волосы взял я у ржи», «Про волнистую рожь при луне / По кудрям ты моим догадайся». Будучи счастлив и любим в далеком южном краю, лирический герой неожиданно вспоминает, что

«там, на севере, девушка тоже, / На тебя она странно похожа, / Может, думает обо мне». В «веселой стране» он пытается забыться, заглушить «в душе тоску тальянки». Но любовь к женщине, которая приводит его на юг («Ты меня, незримая, звала. / И меня твои лебяжьи руки / Обвивали, словно два крыла»), не может заглушить в его душе любовь к Родине, тоску по России, ведь «сердцу снится страна другая».

В поздних стихотворениях у Есенина появляется мотив любви «без любви», «недорогой», донжуанской любви. В стихотворении «Какая ночь! Я не могу» в душе лирического героя «подруга охладелых лет» будит воспоминания о его юности и о той, «что навсегда люблю я». В этом стихотворении звучит объяснение того, почему в лирике Есенина, как и у Лермонтова, в отношениях лирического героя и его избранницы нет безмятежности: «Любить лишь можно только раз». С первой любовью в стихотворении ассоциируется май, цветущие липы. А «игра в любовь» происходит зимой, в отсветах луны, когда на липах только «снег да иней». Сам лирический герой признается, что ни он, ни его «подруга» не обманываются по поводу чувств друг друга: «отлюбили мы давно, / Ты не меня, а я другую». Но без этой ненастоящей любви невозможно возвратиться к мечтам о том прежнем, сладостном и давно прошедшем, чувстве, поэтому лирический герой просит героиню этого стихотворения ласкать и обнимать его «в лукавой страсти поцелуя», чтобы помочь ему вернуться в «вечный» май, в юность.

Мотивы любовной печали и желания встретиться с возлюбленной звучат в «Собаке Качалова» (1925). Практически все строфы — лишь прелюдия к появлению в конце стихотворения упоминания о той, «что всех безмолвней и грустней». Избранница поэта, виновница его переживаний, остается за сценой, что обостряет любовную ситуацию. Обращения к возлюбленной лирический герой передает через собаку, бессловесного Джима, что соотнесено с мотивом неосуществимости желаемого. Одиночество лирического героя особо подчеркивается сродством душ — его и зверя.

Таким образом, тема любви получает разные интерпретации в лирике Есенина. В ней отражается душевный надлом, которым сопровождаются последние годы жизни поэта. У Есенина нет изображения счастливой любви. В его стихах любовь всегда трагична, он пишет либо о давно прошедшей, либо о безответной, либо о ненастоящей любви. Однако именно в связи с темой любви лирика Есенина приобретает оттенок исповедаль-ности, естественность тона, характеризуется открытостью лирического героя, повествующего о своей нелегкой судьбе.

Мир природы в лирике С.А. Есенина

Поэтическое наследие великого русского поэта огромно и многогранно. В пейзажных рисунках поэзии Есенина, как правило, присутствует мотив космоса, вселенной. Даже в конкретике его пейзажного образа нет скрупулезности натуралиста. Характерная для его поэтики метафора не является лишь художественным приемом. Троп в его эстетических воззрениях — художественная форма выражения соединения двух миров, космического и земного. Этой гармонией его художественное восприятие отличалось от романтического сознания, основанного на трагизме несоединимости ни двух миров, ни родственных душ, ни идеалов и реальности.

Традиционно в поэтике есенинского творчества метафоры, параллелизмы, сравнения, эпитеты исследователи выделяют по тематическому признаку. В одних случаях эти художественные приемы отражают зоологические метафоры («Ягненочек кудрявый — месяц гуляет в голубой траве», «Рыжий месяц жеребенком запрягался в наши сани»). В других — литургическое отношение к миру, и тогда русский пейзаж становится храмом, а крестьянский быт — богослужением в нем: «Земля молитвенником красным пророчит благостную весть», «У лесного аналоя Воробей псалтырь читает».

В пейзажах Есенина и раннего, и позднего периода выразилась вера во всеобщую одушевленность природы. Его метели плачут, как цыганские скрипки, трава собирает «медь с обветренных ракит», ивы «трясут подолом». Русская критика первой волны эмиграции обратит внимание даже на эротичность есенинского пейзажа. Пейзаж лирики Есенина был действительно наполнен этими мотивами: «Так и хочется к телу прижать обнаженные груди берез». Как правило, пейзаж в творчестве Есенина совершенен. Даже метели, ветер, «чахленькая местность» или неприглядная дорога» созвучны душевному благополучию лирического героя.

Стихотворение «Неуютная жидкая лунность» запечатлело стремление поэта преодолеть отчаяние и найти гармонию даже в новой деревне. В патриархальной деревне ему вспоминается лишь «тоска бесконечных равнин», «усохшие вербы», нищета. Картинам сиротского, убого пейзажа противостоит мечта лирического героя о технической оснащенности деревни.

Тема подчиненности человеческой жизни законам природы развита в элегии «Отговорила роща золотая». Роща «отговорила», журавли «не жалеют больше ни о чем», дерево «роняет тихо

листья», лирический герой «роняет грустные слова», ему не жаль ничего в прошедшем. Параллелизмы, сравнения помогают почувствовать вселенский закон: «каждый в мире странник.

Взаимопроникновение человека и природы, неразрывность их связей подчеркивается в стихотворении «Серебристая дорога»: «Дай ты мне зарю на дровни, / Ветку вербы на узду...». Одухотворение природы у Есенина и даже уподобление человека природным явлениям напоминает народную поэзию. «Я еще никогда бережливо У Так не слушал разумную плоть, / Хорошо бы, как ветками ива, / Опрокинуться в розовость вод. / Хорошо бы, на стог улыбаясь, / Мордой месяца сено жевать... / Где ты, где, моя тихая радость, / Все любя, ничего не желать?». Стремление к гармонии с миром выражается у Есенина в уподобление лирического героя дереву: «Я хотел бы стоять, как дерево, / При дороге на одной ноге. / Я хотел бы под конские храпы / Обниматься с соседним кустом...»

Есенин одухотворял образ березы, и этот образ занимает в его творчестве определенное, немаловажное место. Как бы женским жестом береза «принакрылась снегом». У есенинской березки «девическая грудь», сережки, гребешок, сарафан, юбчонка; она, как девушка, пронизана ощущениями молодости, ожидания, радости и легкой тревоги: «Зеленая прическа, / Девическая грудь, / О тонкая березка, / Что загляделась в пруд? / Что шепчет тебе ветер? О чем звенит песок? Иль хочешь в косы-ветви / Ты лунный гребешок?». Есенинская «страна березового ситца» наполнена разными образами березок, отражающих настроение и мировосприятие поэта: «...И березы стоят, / Как большие свечки». Березы в произведениях Есенина живые, говорящие, чувствующие: «Троицыно утро, утренний канон, / В роще по березкам белый перезвон».

Творчество Сергея Александровича Есенина, неповторимо яркое и глубокое, прочно вошло в русскую литературную традицию. Стихи поэта полны сердечной теплоты и искренности, страстной любви к беспредельным просторам родных полей, «неисчерпаемую печаль» которых умел он так эмоционально и так звонко передать.

ТВОРЧЕСТВО В. В. МАЯКОВСКОГО

«Маяковским разрешается элементарная и великая проблема поэзии для всех, а не для избранных» (О.Э. Мандельштам)

В стихотворении «Приказ по армии искусства» появляется мысль о том, что искусство родственно труду рабочих, предшествует ему и поддерживает его: «Все совдепы не сдвинут армий, / если марш не дадут музыканты». Поэт призывает вслед за революцией в стране совершить революцию в искусстве и, наконец, революцию в сердце. Он черпает в революции новый источник творчества и вдохновения, новые инструменты и методы работы: «Улицы — наши кисти, / Площади — наши палитры».

Новые задачи, методы и инструменты поэзии были вызваны к жизни появлением новой публики, людей, поднявшихся из низов общества и, следовательно, не имеющих ни «малейшей поэтической подготовки». Маяковский осознает необходимость воздействия поэтическим словом на массы людей, на целые сословия. Об этом он пишет в стихотворении «Поэт рабочий». По глубокому убеждению Маяковского, поэт рабочий должен отличаться от «оратора» не только тематикой, но и словесной организацией своих произведений. Новая поэзия должна быть доступна всем, в ней «словесной нет места кляузе». Маяковский вносит в свое творчество плакатность. Он работает в «Окнах РОСТА», занимается рекламой и, в буквальном смысле, плакатами — рисует их и придумывает к ним подписи. Короткие меткие лозунги переходят из плакатов в его лирику. Маяковский был убежден, что стихи должны быть агитацией, понятной всем. В стихотворениях он использует образы, понятные, как ему кажется, простому народу, пишет о темах, волнующих обыкновенных советских граждан. В поэтическое повествование поэт свободно вводит диалог, использует при построении стиха драматургические принципы.

Со второй половины 20-х годов в творчестве Маяковского начинают преобладать стихотворения сатирической направленности — «громада ненависти», обусловленная, по словам поэта, «громадой любви». Острие сатиры поэт направляет в основном на бюрократию, мещанство, «дрянь», с проявлениями которой каждый день сталкивались советские люди. Поэт серьезно говорит о возможности «почистить советское нутро». В

стихотворении, которое так и называется «О дряни», Маяковский видит в мещанстве новую угрозу революции. Мещанство для него одновременно представляется конкретным и всеобъемлющим злом. Поэту кажется страшной подмена истинных, наполненных смыслом понятий пустыми, лишенными содержания формами, такими, как «с эмблемами платья» или «Известия» для вида на столе. Выход поэт предлагает простой и пока безобидный: «Скорее / головы канарейкам сверните — /чтобы коммунизм / канарейками не был побит!»

В своем стремлении создать «поэзию для всех, а не только для избранных», Маяковский сознательно отказался от лирики, наступив «на горло собственной песне». Мандельштам предупреждал, что «поэзия, освобожденная от всякой культуры, перестанет вовсе быть поэзией». Но, к счастью, этого не случилось с лирикой Маяковского, ведь для него до конца его дней, вопреки всем разочарованиям, как идейным, так и личным, современная ему эпоха оставалась овеянной поэзией революции. Поэтому Маяковский сохранил свой удивительный дар облекать в стихотворную форму самые прозаичные вещи и понятия окружающей его действительности.

«Стихотворения Маяковского все время на острие комического и трагического» (Ю.Н. Тынянов)

В стихотворениях Владимира Владимировича Маяковского удивительным образом сочетается трагическое и комическое. Одной из наиболее ярких сторон поэтического творчества Маяковского является именно сатира, блестящим мастером которой он считается по праву. Высокий лирический пафос сосуществует & его произведениях с беспощадностью и язвительностью по отношению к порокам советского общества. Свои сатирические стихотворения («Гимн судье», «Гимн ученому», «Гимн взятке») Маяковский называл «грозным смехом».

В «Гимне ученому» обличается наука как оторванная от действительности, равнодушная к людям область знания. Вырисовывается фигура известного ученого, в описании которого Маяковский пользуется гиперболой и гротеском и лишает своего персонажа всех человеческих качеств. Перед читателем человек, даже «не человек, а двуногое бессилие, с головой, откусанной начисто». Комизм состоит в том, что ученому надо чем-то думать, а, судя по всему, так как головы у него нет, думать нечем. С одной стороны смешно, с другой — жаль, что современная Маяковскому наука, по его мысли, находилась в столь бедственном положении.

Маяковский отчетливо понимал, что, перед тем как менять все общество, надо изменить человека. Одним из первых поэт начал высмеивать мещанство, бюрократизм. По моему мнению, «Хорошее отношение к лошадям» — стихотворение, которое действительно находится на острие комического и трагического. «Гриб. Грабь. Гроб. Груб», — как будто копыта стучат по мостовой. А на самом деле перед нами всплывают реалии современного Маяковскому времени: грабежи, грубость, смерть. За малозначительным, как кажется, фактом, а именно падением лошади, скрывается боль, страх, трагедия живого существа. Причем праздные зеваки, «штаны пришедшие Кузнецким мостом клешить» лишь смеются над животным. Но людям, как и лошадям, тоже бывает больно и страшно («все мы немножко лошади, / каждый из нас по-своему лошадь»). А лошадь вдруг, на удивление всем, встает, идет и становится в стойло. Это олицетворяет победу добра над злом, жизни над смертью.,

В стихотворении «О дряни» Маяковский выражает опасения

за то, что чиновники скоро станут хозяевами страны. Героям, боровшимся за советскую власть и защищавшим советскую страну, противопоставляются мещане. Это воспринимается Маяковским трагично, и он старается высмеять чиновников. Он характеризует их как «дрянь», «мурло», «мразь». Они прятались, скрывались где-то во время революции, а теперь «Наскоро оперенья переменив, / и засели во все учрежденья».

Сильны в творчестве Маяковского сатирические традиции Гоголя. Маяковский развил гиперболизм Гоголя, «огромил мир мощью голоса». О связи сатиры Маяковского и Гоголя писал А. Белый: «Маяковский побил никем до него не побитый рекорд гоголевского гиперболизма...».

Гротесковая лирика не существовала до Маяковского в русской поэзии, но она возникла в русле литературной традиции, использовала уже открытые приемы и средства художественной выразительности.

В стихотворении «Чудовищные похороны» поэт рисует фантастическую картину похорон смеха. Здесь мы встречаемся с иронической характеристикой олицетворенных понятий («большой, носатый... армянский анекдот»), гротесковые сравнения («а если кто смеется, — кажется, что ему разодрали губу»), но общая интонация стихотворения скорее трагическая: мотив исчезновения юмора — не материал для сатиры. История литературы свидетельствует, что гротеск, фантастику чаще использует именно сатира, в которой смех приобретает горький, остро драматический или трагический характер.

Поздняя поэзия Маяковского пронизана юмором — задорным и грустным, добрым и сердитым. Он выступает против «всякой дряни», громя ее «кавалерией острот». Маяковский сделал поэтическое слово средством оценки явлений и событий, происходящих в общественной жизни. Действительно, стихотворения Маяковского всегда на острие, на грани комического и трагического. Порой даже не знаешь, как реагировать на то или иное стихотворение. С одной стороны, в нем затронуты серьезные проблемы, которые заставляют задуматься о современной Маяковскому жизни и посочувствовать миллионам людей, с другой стороны, Маяковский передает их в комической, сатирической форме и нельзя не улыбнуться.

Образ героя-бунтаря в поэзии В. В. Маяковского

Творчество Маяковского всегда вызывало острые споры. Поэт был человеком страстным, непокорным, гордым, дерзким, бескомпромиссным, талантливым. Кроме того, само время было проникнуто духом перемен, и Маяковский почувствовал этот дух, выразил его в своих стихах. Современная поэту жизнь была враждебна ему. Он протестует против всего миропорядка, отрицание приобретает всеобщий, абсолютный характер: «Я над всем, что сделано, \ ставлю «nihil». Маяковский заявляет о своем нигилизме со страстностью и самоуверенностью Базарова. Получается, что у бунтарства Маяковского еще и литературные корни.

Юный Маяковский буквально ворвался в поэзию, заявив о себе как о яркой индивидуальности, цель которой — не просто сказать новое слово в искусстве, а создать искусство совершенно новое. В 1912 году Маяковский примкнул к группе футуристов, в которую входили Бурлюк, Хлебников, Каменский, Крученых. Футуристы провозгласили себя творцами нового искусства. По существу, в их планы входило переделать жизнь — ни больше, ни меньше. Футуристы выступали против мещан, против «жирных буржуа», против обывательских вкусов. Это был бунт против общества, а Маяковскому близки были революционные настроения. Отрицалось все, даже традиционная грамматика, утверждались новые ритмы и рифмы в поэзии, соответствующие требованиям бурного времени начала XX в. Футуристы считали, что новое искусство способно преобразить мир. Эта программа была революционной, не только разрушительной, но и преобразующей.

Уже по названиям многих ранних произведений Маяковского можно судить о бунтарском характере его творчества («Нате!», «Вам!», «Надоело!»). Автор и лирический герой практически совпадают. Маяковский бросает вызов обществу от своего имени. В стихотворении «Нате!» лирический герой не просто противопоставлен мещанской толпе, он презирает, ненавидит ее, сравнивает с вызывающей брезгливость и отвращение вошью: «Толпа озвереет, будет тереться, / ощетинит ножки стоглавая вошь». Это стихотворение поэт буквально кинул в лицо благопристойной публике на открытии кабаре «Розовый фонарь». Разгорелся скандал, который и был нужен Маяковскому. Он намеренно шокировал публику, вызывающим было все — и

внешний вид, и стихи.

Образ героя-бунтаря ярко воплощен в поэме с эпатирующим и странным названием «Облако в штанах». Категоричность суждений лирического героя напоминает о бескомпромиссности и бунтарстве Базарова. Кстати, споры Базарова и Кирсанова касались тех же самых тем, явлений жизни, проблем общества, о которых пишет в своей поэме Маяковский: любовь, искусство, государственный и общественный строй, религия. Над всем этим бунтующий герой Маяковского поднял огромный лозунг — «Долой!»

Основной прием Маяковского — антитеза. Если в начале поэмы герой противопоставлен всему обществу, то в конце это противопоставление касается уже всего мироздания. Это дерзкий вызов:

> Вашу мысль,
> мечтающую на размягченном мозгу,
> как выжиревший лакей на засаленной кушетке,
> буду дразнить об окровавленный сердца лоскут,
> досыта изыздеваюсь, нахальный и едкий.

Герой дает характеристику не только «выжиревшему» обществу, но и себе самому. Да, он «нахальный и едкий», но у него есть сердце, которое он рвет в клочья, как тореадор, дразня разъяренную толпу этим «окровавленным лоскутом».

Герой-бунтарь во всем на пределе — и в «бешенстве», и в «нежности». Он и в любви — «глыба-человек». Любовь гнет, ломает его: «Меня сейчас узнать не могли бы: / жилистая громадина / стонет, корчится». Любовная катастрофа, постигшая героя, сродни мировым катастрофам: «Крик последний, — / ты хоть / о том, что горю, в столетия выстони!»

Во второй части поэмы герой-бунтарь решительно отвергает старое искусство. Он против вымученного, вялого искусства, он отбрасывает «глупую воблу воображения», все эти «любви-соловьи». Однако дух отрицания не является абсолютным. Отрицая гниль старого, герой утверждает новую жизнь: «Я, / златоустейший, / чье каждое слово / душу новородит, / именинит тело, / говорю вам: / мельчайшая пылинка живого / ценнее всего, что я сделаю и сделал!»

Герой-бунтарь предрекает грядущее «в терновом венке революций», роль для себя он выбирает не просто главную — он отождествляет себя с Богом:

А я у вас — его предтеча!
я — где боль, везде;
на каждой капле слезовой течи
распял себя на кресте.

Герой готов на самопожертвование: «душу вытащу, / растопчу, / чтоб большая! — / и окровавленную дам, как знамя». В этом видит Маяковский назначение поэта и поэзии.

Бунт героя переходит все мыслимые пределы. Он фамильярничает с самим Богом: «Послушайте, господин бог! / Как вам не скушно / В облачный кисель / Ежедневно обмакивать раздобревшие глаза?» А после — уже откровенно хамит Богу: «Мотаешь соловой, кудластый? / Супишь седую бровь?» Главное обвинение герой бросает Богу не за несправедливое устройство мира и общества, а за несовершенство любви: «отчего ты не выдумал, / чтоб было без мук / целовать, целовать, целовать?!»

И вдруг буря проносится, бунт утихает, герой смиряет себя: «Эй, вы! / Небо! / Снимите шляпу! / Я иду!» Он уже снова с небом на «вы», хотя гордость осталась. Яростно конфликтуя с миром, герой обнаруживает свою бунтарскую сущность. Его раздирают противоречия, и это обрекает героя на трагическое одиночество. По существу, герой-бунтарь Маяковского — это романтическая личность нового времени, осознающая себя как пророка, провидца, различающего поступь грядущего.

Образ героя-бунтаря в творчестве Маяковского привлекает яркостью, мощью, размахом, смелостью, страстностью, которая порой захлестывает героя, но обнаруживает его стремление к новой жизни, для которой он готов пожертвовать собой.

Тема любви в лирике В.В. Маяковского

...Любовь — это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи, и дела, и все прочее. Любовь — это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается лишним, ненужным.

Но если сердце работает, оно не может не проявляться во всем.

В. В. Маяковский (из письма)

Лирика — это прежде всего стихи о любви. Лучшее из того, что создано в лирической поэзии, вызвано к жизни этим чувством, прекрасным и вечным.

Для многих Маяковский — поэт, голос которого звучит «медногорлой сиреной». Однако его поэтический голос мог быть и удивительно проникновенным, этот голос мог трепетно и нежно произносить «человечье слово», способное «подымать, и вести, и влечь». Душа поэта всегда была нежной, ранимой, податливой на любовь, чувствующей чужую боль, как свою. Всякое чувство другого немедленно отзывалось во всем существе поэта. Он находит «родственные души» там, где никому до него вообще не пришло бы в голову искать эту родственность. Весь мир вокруг него — живой. Поэт излучает в своих лирических произведениях воздушную нежность и жалость к миру вокруг себя. Наряду с острым ощущением его хрупкости, малости, податливости, поэт испытывает чувство собственной огромности, взрослости, способности пожалеть и утешить. Нужно обладать каким-то волшебным даром, чтобы понять — от твоей заботы и тревоги все зависит в этом мире.

Сутью личности и творчества Маяковского была любовь; его творческое кредо — познание жизни через любовь. Но для Маяковского это чувство, соединяющее двоих, не отделяет их от мира. Чувство, заставляющее человека замыкаться в узеньком мирке, неотделимо для поэта от ненавистного ему старья. Утверждаемый поэтом высокий идеал любви осуществим лишь в светлом будущем, где человек будет свободен от еще сковывающих его сегодня пут прошлого, олицетворением которых является для Маяковского мещанство с его низменными интересами, безысходной пошлостью. И задача поэзии, как ее видел Маяковский, — ускорить путь в грядущее, дать возможность, преодолев «будничную чушь» («Любовь заменяете

чаем? Любовь заменяете штопкой носков?»), вбежать «по строчке в изумительную жизнь». Стихи по глубоко «личным мотивам» становятся стихами о всеобщем счастье.

В 1913 году В. Маяковский пишет трагедию «Владимир Маяковский» — своеобразный драматургический вариант своей ранней лирики. Здесь впервые прозвучал столь характерный впоследствии для поэта мотив разочарования в любви, неприкаянности, одиночества, безумия любящего человека, близкого в своем отчаянии к самоубийству. Персонаж трагедии — Обыкновенный молодой человек — высказывает сомнение самого поэта: «Что же, — / значит, ничто любовь?.. Милые! / Не лейте кровь! // Дорогие, / не надо костра!» Затем следует замечание «Человека с растянутым лицом»: «Если бы вы так, как я, любили, // вы бы убили любовь / или лобное место нашли / и растлили б // шершавое потное небо / и молочно-невинные звезды». В трагедии отразился опыт одного из первых любовных потрясений Маяковского. Счастливо начавшиеся отношения поэта с Софьей Шамардиной, приехавшей из Минска в Петербург учиться на Бестужевских курсах, были прерваны обнаружившимися уже тогда теми особенностями натуры поэта, которые будут постоянно проявляться и позже в его жизни и творчестве: захватывающая сила страсти, поглощенность собственным чувством и — страх потерять возлюбленную, неуверенность, нервозность, стремление немедленно выяснить отношения, уничтожить все препятствия на пути своей любви. С этим драматическим комплексом чувств связан прозвучавший в Прологе трагедии, мотив о самоубийстве как о выходе из всех противоречий. Главный герой, поэт Владимир Маяковский, намерен принести себя в искупительную жертву людям, силой своего творчества избавив их от страданий.

«Облако в штанах» — вторая «трагедия». Любовная мука определяет центральные мотивы и образы поэмы: «пожар сердца», «обугленный поцелуишко», «слезы из глаз».

Поэма «Про это» — кульминация всего творчества поэта. В ней от несовершенства бытия и человеческих отношений, вновь, как в дореволюционном творчестве поэта, содрогнулись его сердце и разум. Впервые после революции у Маяковского вырвется крик ненависти и проклятия «бреду обыденщины», вновь его лирический герой болезненно ощутит преждевременность своего существования, вновь он, «весь боль и ушиб», свяжет надежду с грядущим — «дожить свое», «долюбить». Про что — «про это»?

Обозначить эту тему одним словом, даже таким важным, емким, многосмысленным для Маяковского, как «любовь»,

недостаточно. Она для него не только личная и совсем не мелкая.

У Маяковского «это» — не только любовь, но и рассуждения о вечной жизни, семье, браке и даже о марксизме и Новом мире, в который снова проникло то, «что в нас ушедшим рабьим вбито...» В поэме любовь непосредственно связана с высшим смыслом бытия, а разрыв этой связи отозвался в душе лирического героя трагическим сомнением в истинности нового революционного мира.

«Послушайте!» — стихотворение о влюбленных вообще, о людях, которых испытываемое ими чувство делает соизмеримыми с мирозданием. Оно существует для них. В стихотворении нет откровенно биографического «я» первого лица. Здесь использована форма третьего лица, присутствует персонаж как таковой — «кто-то», максимально обобщенная личность, любящий человек вообще. Кроме него присутствуют еще два персонажа: бог и некто третий, по-видимому, она, хотя прямо об этом не сказано, и можно допустить, что родственник. Максимальное обобщение сохранено и тут, «третий» присутствует только как молчащий слушатель последних слов героя, ради него (или нее) добравшегося до самого бога. Рассказывающий об этом автор, в сущности, четвертый персонаж, и обращается он («Послушайте!») сразу ко всем, неважно, услышит ли его громкий призыв один человек или все человечество. Поэту «необходимо, чтобы каждый вечер... загоралась хоть одна звезда». По Маяковскому, душевный свет, преодолевающий душевный мрак, один человек может ежевечерне, когда смеркается, приносить другому. Иносказание проясняется. Звезда с ее светом — символ прекрасных человеческих отношений, всепобеждающей любви. Символистской мистики или туманности в этом символе нет совсем. Звезда должна зажигаться над вполне реальными крышами. «Послушайте!» — одно из самых гуманистических произведений Маяковского, это исступленная мечта об абсолютной гармонии — и среди людей, и вокруг них, и в природе.

Маяковскому, как и Л. Толстому, открылось: в этой жизни нет места любви. Любовь не стала законом жизни в «краснофлагом строе» страны Советов, любовь не сбылась и в судьбе Маяковского: «Я с сердцем .ни разу до мая не дожили, // а в прожитой жизни лишь сотый апрель есть...» Любовь уходила от него: «Все меньше любится, / все меньше дерзается, // ...приходит / страшнейшая из амортизаций // — амортизация / сердца и души».

Произведения поэта остались жить. Нет необходимости их восхвалять, клясться в любви к ним. Но понять их и можно, и

нужно. Это обогатит современного человека, какой бы далекой ни ощущал он эпоху, которая и породила, и погубила великого поэта Владимира Маяковского.

Поэт и революция в лирике В.В. Маяковского

Маяковский безоговорочно принимает Октябрьскую революцию, начинает работать в рекламе, защищает молодую республику как поэт и как художник.

В 1918 г. Маяковский пишет «Оду революции». В ней он говорит о разных гранях революции, называет ее «звериной», «детской», «копеечной», «великой». Еще не понятно, чего ждать от революции, может ли кровавое побоище привести к «стройной постройке» или так и останется «грудой развалин». Но для поэта революция одушевлена, она приносит с собой славу труду, «кадит» шахтеру и машинисту. Себя лирический герой Маяковского тоже относит к труженикам, этот образ появится у него в стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии»: «Поэзия — / та же добыча радия. / В грамм добыча, / в год труды. / Изводишь / единого слова ради / тысячи тонн / словесной руды».

Значит, революция «славит» и его, поэтический, труд. Но революция противоречива: то полна щемящей нежности («Ты шлешь моряков / на тонущий крейсер, / туда, / где забытый / мяукал котенок»), то — после — беспричинно жестока («Прикладами гонишь седых адмиралов / вниз головой / с моста в Гельсингфорсе»). Маяковский осознает, что революция «двуликая». В первых строках «Оды» создается образ революции-грешницы, «освистанной», «осмеянной батареями». А грешницу можно наказать, а можно и простить, следуя примеру Евангелия. И поэт однозначно принимает и прощает ее за всю невинно пролитую кровь.

В лирике поэта возникает мотив крепкой, давящей, глухой революционной силы. В стихотворении «Левый марш», повторяющем ритм шагов идущих строем солдат, поэт отказывает «словесной кляузе» и предоставляет слово «товарищу маузеру». Мощь и давление революции связывались в сознании поэта с необходимостью воздействия поэтическим словом на массы людей.

В стихотворении «Приказ по армии искусства» Маяковский решительно заявляет о том, что пора прийти революции на помощь. Здесь он напрямую связывает революцию с футуризмом, говорит об их родстве: «Только тот коммунист истый, / кто мосты к отступленью сжег. / Довольно шагать, футуристы, / в будущее прыжок!» Поэт призывает вслед за революцией в стране

совершить революцию в искусстве и, наконец, революцию в сердце, зовя на «баррикады сердец и душ», приказывая: «Из сердца старое вытри». Такое стремление к ниспровержению старого свойственно не столько Маяковскому-революционеру, сколько Маяковскому-футуристу. Он черпает в революции новый источник творчества и вдохновения, новые инструменты и методы работы: «Улицы — наши кисти, / Площади — наши палитры». Но главную задачу искусства он видит в воспевании «дней революции».

Теме пролетарского труда поэта, такой волнительной для Маяковского, посвящено стихотворение «Поэт рабочий». Заглавие говорит само за себя. В этом стихотворении поэт доказывает свое право считаться пролетарием «тела и духа». В этом стихотворении два смысловых уровня. На одном из них — люди, «обработкой» которых занимаются поэты: «Сердца — такие ж моторы. / Душа — такой же хитрый двигатель». Этот уровень соотносится с новым, «индустриальным» подходом к жизни, пришедшим вместе с революцией. Одновременно, поэт сравнивает свой труд с трудом рыбака, только ему приходится «людей живых ловить, а не рыб». Этой строчкой создается отсылка к тексту Евангелия, ведь некоторые из евангельских апостолов были прежде рыбаками, а, последовав за Христом, стали ловить человеческие души. Таким образом, революционный, пролетарский поэт представляет собой нового апостола, несущего с собой революционную веру. В стихотворении «Мы идем» поэт прямо говорит о «разносчиках новой веры».

Творчество Маяковского начала 1920-х годов пронизано оптимистическими утопическими идеями социального переустройства не только Советской России, но и всего мира, исполнено счастливым предвкушением «всеобщего братства», к которому ведет человечество коммунистическая партия с Лениным во главе.

Последние годы жизни Маяковского отмечены все нарастающим драматическим конфликтом идеалов и действительности, максималистского подхода поэта к советскому образу жизни и его реальной, все более очевидной порочностью. После Октябрьской революции Маяковский по собственной воле почти перестал писать лирику, все силы вкладывая в желанное и необходимое «новое искусство». Об этом он пишет в своей незаконченной поэме: «И мне / агитпроп / в зубах навяз, // и мне бы / строчить / романсы на вас — // доходней оно / и прелестней. // Но я / себя / смирял, / становясь // на горло / собственной песне».

Но это насилие было насилием ради любви — любви к коммунизму, к Ленину, к революции, которая в одночасье смогла воплотить желанное для юноши-футуриста свержение старого порядка. Эту любовь поэт пронес через все свое творчество, через всю свою жизнь.

ТВОРЧЕСТВО М. А. БУЛГАКОВА

Проблема нравственного выбора в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Мы должны оценить человека во всей совокупности его существа, человека как человека, даже если он грешен, несимпатичен, озлоблен или заносчив. Нужно искать сердцевину, самое глубокое средоточие человеческого в этом человеке.

М.А. Булгаков

В мировоззрении Булгакова, как можно убедиться, внимательно читая роман, грех — неотъемлемая составляющая натуры человека. Сама греховность человека не удивляет автора: грех объясним, а следовательно, закономерен и даже во многих случаях предсказуем. Писателя интересует не столько вопрос о том, какой грех тяжелее, а какой легче (скажем, «не убий» или «не укради»), сколько распространенность, массовость греха. Если в период революции и гражданской войны в России массовым грехом было убийство, то в 20—30-е годы советских людей охватила эпидемия трех греховных вирусов — Каифы, Иуды и Пилата — фанатизма, предательства и трусости. Поэтому притча о Иешуа и Пилате показалась Булгакову злободневной именно в историческом толковании.

Духовная власть Ершалаима во главе с первосвященником Каифой первой узнает о бродячем философе и его проповедях. Проповеди эти, с точки зрения духовенства, отклоняются от общепринятых догматов веры иудаизма, то есть являются ересью. Значит, Иешуа представляет реальную угрозу духовной власти Иудеи. Кайфа и берется осуществить эту нейтрализацию, предварительно сделав для себя определенный нравственный выбор. В своем преступлении Кайфа руководствуется незыблемой верой в единственность и непреложность своих взглядов при крайней нетерпимости к другим формам мышления, и демонстрирует готовность отстаивать свою правоту любой ценой.

Фанатизм лежит в основе ненависти Каифы к Иешуа и является той движущей силой, которая толкает его на преступление. Еще не однажды придется Кайфе стоять перед выбором. На пути к устранению Иешуа имеются два препятствия: первое — моральный закон Бога «не убий», второе — чисто техническая трудность, ведь законодательная власть Ершалаима может лишь вынести приговор, а последней инстанцией является

прокуратор Понтий Пилат. Первое препятствие — моральное — Кайфа обходит с легкостью. Заповедь «не убий» трактуется им как «не убий сам». По поводу второго препятствия у Каифы возникает хитроумный план: выдвинуть против Иешуа обвинение, так исказив смысл речей Иешуа, чтобы состав преступления был бы «налицо».

Если мотивом греха Каифы в романе является фанатизм, то грех Иуды — предательство ради собственного благополучия, что является прообразом греха, охватившего булгаковскую Москву, и в частности предательства Алоизием Магарычем Мастера с целью получить его квартиру.

Понтий Пилат, разобрав дело Иешуа и поговорив с ним, понял, что бродячий философ ни в чем не виновен и не представляет собой угрозу римской власти. Разобрав обвинения, описанные в первом пергаменте, Пилат сформулировал в уме текст приговора, явно выгодного для него самого: удалить Иешуа из Ершалаима и заключить рядом со своей резиденцией. Но был еще второй пергамент, где говорилось об оскорблении власти кесаря. И страх заставляет Пилата утвердить смертный приговор человеку, в невиновности которого он нисколько не сомневается. Грех Пилата — трусость, один из самых, по словам Иешуа, тяжких человеческих грехов. Его грех является прообразом второго греха, охватившего Москву нашего времени, греха намного более серьезного, чем фанатизм (грех Каифы), чем алчность (грех Иуды). Ведь алчность есть сознательный выбор эгоистичного человека, принятый добровольно и не ведущий к внутреннему разладу, а грех Пилата — выбор насильственный, сделанный вопреки своей истинной природе, результатом которого является постоянный разлад с самим собой, вызванный угрызениями совести.

Историческая новелла, иллюстрирующая три типичных греха — Каифы, Иуды и Пилата — является как бы моральным фоном для рассмотрения современной Булгакову Москвы, представленной на трех уровнях: фантастическом (похождения Воланда), сатирическом (МАССОЛИТ и Варьете) и романтическом (Мастер и Маргарита).

Если высшим выражением зла в романе является причастность человека к одному из массовых грехов (Каифы, Иуды и Пилата), то добродетель проявляется в трех видах: в приверженности истине, в смелости и в сострадании. Наиболее ярко эти добродетели воплощены прежде всего в образе Иешуа Га-Ноцри, который всегда говорит правду, не боится высказать свое отношение к чему-либо и обладает чувством сострадания, то есть заботой о ближнем, который для него всегда «добрый

человек».

Можно заметить, что сострадание к ближнему — истинная человечность — присуще очень немногим из действующих лиц романа. Главным образом сострадание проявляется у Маргариты, поэтому она является характером, наиболее близким к Иешуа-Христу. Ее забота о ближнем, умение болеть за него душой проявляется как в мелких, так и в больших поступках. Маргарита делает дорогие подарки своей домработнице Наташе; находит добрые слова для чужого ребенка, испуганного звуком бьющихся стекол; даже ненавистного Латунского, который погубил Мастера, она жалеет, не принимая предложения Азазелло расправиться с ним. Добродетели Маргариты намного превышают ее грехи, поэтому зло не имеет над ней власти и не может причинить ей вреда. Благодаря вмешательству Маргариты происходит духовное спасение Мастера. Готовность Маргариты заложить душу дьяволу проистекает не от себялюбия, а является актом самопожертвования во имя спасения любимого человека, то есть подоплекой греха оказывается высшая форма добродетели. В борьбе за справедливость Маргарита намного сильнее Мастера, ведь она носитель активной добродетели. Неспособность к стойкости и пассивная добродетель приводят к тому, что, оказывается, Мастер не заслужил света, он заслужил лишь покой. Маргарита же, заслужившая свет, должна остаться с Мастером, так как любящий обязан разделить судьбу любимого.

Какими бы еретическими ни представлялись читателю христианские взгляды героев, самое главное в христианстве ими было понято правильно. Это главное — верность истине, вера в исконную доброту человека, любовь к ближнему, отказ от насильственных методов насаждения; добра, отказ от участия в каком бы го ни было массовом грехе.

Тема творчества в романе «Мастер и Маргарита»

Я впервые попал в мир литературы, но теперь, когда все уже кончилось и гибель моя налицо, вспоминаю о нем с ужасом!

М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита»

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» весьма оригинален в жанровом отношении: в нем четко выделяются историческая повесть (Иешуа и Понтий Пилат), повесть о любви (Мастер и Маргарита), приключенческая повесть о похождениях Боланда и его свиты в современной Москве, двухуровневая сатирическая повесть, связанная с описанием театральной (Варьете) и литературной жизни Москвы (МАССОЛИТ). Описание литераторской жизни, в свою очередь, можно разделить на две самостоятельные, хоть и во многом перекрещивающиеся, сюжетные линии — талантливого писателя и централизованной писательской организации (Мастер и МАССОЛИТ), свободного человека и тоталитарной власти.

МАССОЛИТ является объектом вожделения любого рядового московского обывателя. Но действительно ли литературный талант открывает дорогу москвичу в МАССОЛИТ? По-видимому, нет. Членские билеты получают разные ловкачи, третьесортные исполнители «социальных заказов», литературные демагоги. Автор не говорит об этом прямо. Но образ мышления МАССОЛИТских литераторов, мелкая зависть к более преуспевающим, внутренние интриги, полное отсутствие литературных тем в их разговорах и, наоборот, обилие и красочность бесед о филейчиках из дроздов и шипящем в горле нарзане свидетельствуют об отсутствии у них духовных запросов. В МАССОЛИТе три тысячи сто одиннадцать человек — как богата Москва талантами! Но неужели все эти бездарно болтающие, жующие и пляшущие люди — восходящие звезды русской литературы? Из трех тысяч литераторов упоминанием о творчестве удостаиваются лишь два — поэт Иван Бездомный и Александр Рюхин. И тог, и другой работают по социальному заказу: Бездомный пишет антирелигиозную поэму, а Рюхин — стихи, прославляющие великие праздники и трудовые будни. В одном из эпизодов романа Бездомный разоблачает двоемыслие Рюхина, который пишет одно, а думает другое. Иными словами, служит не искусству, а МАССОЛИТу за льготы и обладание членским билетом. Рюхин не может успокоиться, потому что

знает, что слова Бездомного — правда. Но даже осознав, что его стихи плохи, что пишет он исключительно ради материальной выгоды, выражая идеи, глубоко ему чуждые, Рюхин все-таки не перестает считать литературный успех делом случая, удачливым поворотом колеса фортуны. Даже судьбу и славу Пушкина этот завистник-обыватель объясняет не талантом, а везением: «Но что он сделал? Я не постигаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: «Буря мглою...»? Не понимаю!.. Повезло, повезло!..»

Итак, МАССОЛИТ, советская писательская организация предстает в романе как банальнейшее буржуазное предприятие, основанное на принципе использования труда своих членов: организация дает заказ на темы, идеи, а члены обеспечиваются за это соответствующими материальными наградами и привилегиями. Вспомним Пушкина, который говорил: «Не продается вдохновение, но можно рукопись продать». При МАССОЛИТовском принципе социального заказа продается именно вдохновение, в оценке автора это — недопустимая и в основе своей порочная практика. Она приносила двойной вред: с одной стороны, убивая вдохновение, губила настоящие таланты, с другой — открывала широкое поле деятельности для бездарных, но усидчивых писак, которых и было большинство в МАССОЛИТе. Председатель МАССОЛИТа и редактор толстого журнала Михаил Берлиоз — фигура не карикатурная, а, скорее, зловещая, несмотря на внешнее благодушие и благообразие. Ведь он оказывается главой ведомства, убивающего таланты. Поэтому талантливый Мастер не может принять ни принципов писательской организации, ни ее сомнительных членов. Само слово «писатель» по ассоциации с ними становится для него оскорбительным: «Вы — писатель?» — с интересом спросил поэт. Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал: «Я — мастер».

Фактически главная сюжетная линия романа — это история неравной борьбы Мастера с МАССОЛИТовской критикой, его физическое поражение и духовная победа. Исторической параллелью к этой части романа является рассказ о борьбе Каифы против Иешуа. Действительно, и Синедрион, и МАССОЛИТ стоят на страже «самого верного» учения, не терпят «ереси» и готовы самым строгим образом расправиться с талантливым «еретиком». Возглавляет организацию «первосвященник», или «председатель», в романе — Кайфа и Берлиоз. Как и Кайфа, Берлиоз не хочет совершать грязное дело своими руками, а ведь он — редактор, которому Мастер принес свой роман: «...с произведением должны ознакомиться другие члены редакционной коллегии...»

Московская писательская организация поступила с Мастером

так же, как Синедрион с Иешуа, — выдала его властям. Взаимоотношения «имперской» власти и человека всегда одинаковы, будь то римская власть или советская. Истина и подлинно художественное творчество, ее утверждающее, не способны на компромисс с ней. Поэтому неизбежно подавление властью самого яркого, самобытного и оригинального. Отсюда же эпидемия верноподданичества и процветания посредственности, тайно завидующей независимому таланту.

У художника в борьбе с тиранией нет выбора: или духовная мимикрия — а это утрата таланта, или интеллектуальная независимость — в этом его спасение. Спастись в условиях диктатуры — трудно, пойти по дороге приспособленчества — губительно. Если же художник не подчиняется тиранам, остается верным себе — он может погибнуть, но останется жить его произведение. Истина торжествует. Рукописи не горят. Именно этому учит нас произведение М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Образ Понтия Пилата и проблема совести

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» можно назвать историко-бытовым, так как в нем создается яркий, осязаемый образ Москвы 30-х годов прошлого века. Содержательным центром произведения является роман Мастера о Понтии Пилате. Этот «роман в романе» находится в сложных отношениях противопоставления с основным сюжетом «Мастера и Маргариты» — событиями, которые происходят в Москве с ее обывателями.

Несмотря на то что центральной фигурой романа, который пишет Мастер, является Иешуа Га-Ноцри (переосмысленный автором образа Христа), сам мастер настойчиво повторяет, что пишет роман «о Пилате», а не об Иешуа.

К Пилату на допрос приводят Иешуа, и во время этой встречи происходит переворот в душе прокуратора Иудеи. При описании внешности Понтия Пилата бросается в глаза одна деталь его одежды: «кровавый подбой» его белого плаща, который символизирует высокое положение прокуратора Иудеи в иерархии властителей, его кровавое право вершить судьбы людей, а также будто предвещает наступление страшных событий, связанных с казнью Иешуа.

Образ Понтия Пилата создается не только теми словами, которые он произносит, но и его внутренним монологом. Так мы узнаем о страшной головной боли, мучающей его, и ненавистном ему запахе розового масла. То, что у Пилата болит голова так сильно, что он «малодушно помышляет о смерти», снижает его образ непоколебимого властелина, превращает его в обыкновенного человека со своими проблемами и привязанностями. Пилат одинок. Единственное существо, которое ему хотелось бы видеть, — его собака, после она разделит с ним наказание вечностью.

«Внутренний» характер Пилата-человека противопоставляется «внешнему» поведению Пилата-представителя власти. На событийном уровне Пилат допрашивает Иешуа и приговаривает его к смертной казни. На «тайном», глубинном уровне Иешуа будит в Пилате истинную человечность, раскрывает ему возможности новой жизни. Иешуа видит в Понтии Пилате именно человека, «доброго человека». Пилат выделяется из своего окружения. Его телохранитель Крысолов не способен к каким-либо движениям души, а его секретарь просто приходит в ужас, слыша разговор двух свободных людей — Пилата и Га-

Ноцри.

Понтий Пилат на протяжении всего разговора остается спокоен. Его внешняя неподвижность (он все время лежит или сидит) противопоставлена его внутренней подвижности: встреча с Иешуа вызывает в нем сложный поток мыслей и чувств, которым он, однако, не дает воли. Страшно действует на Пилата то, что он должен осудить Иешуа и приговорить его к казни. Почти физическую муку ощущает он, когда объявляет, стоя на помосте, о начале казни преступников, всех, кроме Вар-раввана: «Под веками у него вспыхнул зеленый огонь, от него загорелся мозг...» Ему кажется, что все вокруг него умерло, после он сам переживает настоящую духовную смерть.

Слова «совесть» нет в тексте романа, но все: и состояние Пилата, и природа, и детали художественного пространства указывают на его мучения. Ласточка, которая залетает в зал во время во время разговора Понтия Пилата и Иешуа, ее быстрый и легкий полет, символизирует свободу, в частности, свободу совести. Именно во время ее полета в голове у прокуратора возникает решение оправдать «бродячего философа». Когда же в дело вмешивается еще и «закон об оскорблении величества», Пилат «бешеным взором» провожает ту же ласточку, осознавая иллюзорность своей свободы.

Понятие совести тесно связано в романе с понятием власти. Пилат — прокуратор Иудеи, который является представителем императора Тиберия, который не может поступиться своей карьерой ради того, чтобы спасти «юродивого» Иешуа. Так оказывается, что внешне всесильный прокуратор, внушающий ужас своим слугам, оказывается бессильным в том, что касается законов совести, а не государства.

Пилат ненавидит Ершалаим, и эта ненависть проистекает из осознания им собственного бессилия перед кровавыми, варварскими законами «великого города», где толпа требует отдать им убийцу Вар-раввана и распять Иешуа.

После казни Иешуа Ершалаим покрывает тьма. Страшная, апокалиптическая гроза, ливень, «нестойкое трепетание небесного огня» созвучны тому, что творится в душе у Пилата, усиливают его ужас. Гроза предвещает и, отчасти, воплощает собой кару Пилату за его трусость, которая, по словам Иешуа, является «самым страшным пороком». Осудив Иешуа, Пилат губит не только его, но и самого себя. Когда прокуратор понимает, что против Иешуа выдвигается обвинение в оскорблении величества, в голове его проносятся мысли: «Погиб!», потом: «Погибли!» Понтий Пилат чувствует, что гибнет вместе с Иешуа. Две розы в кровавой луже «наглядно»

иллюстрирует то, что чувствует прокуратор.

Муки совести для Понтия Пилата выражаются в непонятной, нестерпимой тоске. Эта тоска объемлет все: и его сожаление о том, что «Га-Ноцри уходил навсегда, и страшные, злые боли прокуратора некому излечить»; и смутное чувство, что он «чего-то не договорил с осужденным, а, может быть, чего-то не дослушал». Самая страшная кара, которой подвергается прокуратор, но которую он еще не осознал, — это его бессмертие и «неслыханная слава». И 2000 лет спустя люди все еще будут помнить и повторять его имя как имя человека, осудившего на казнь «бродячего философа».

Сон, в котором Понтий Пилат гуляет с Иешуа по лунному лучу и ведет философские споры, является одним из способов искупить вину прокуратора перед Иешуа, а именно, дослушать его и принять его веру, разделить убеждение в том, что наступит «царство истины» и добра. Возможность сделать это Пилат получает в конце романа, где причудливым образом пересекаются сюжеты двух романов, и происходит встреча Мастера со своим героем. Именно Мастер освобождает Пилата, отпуская его бежать вверх по лунному лучу.

Понятие совести связано с областью человеческого сознания, рассудка. Пилат получает в конце романа возможность успокоить совесть, совершая прогулки по лунному лучу и разговаривая с философом. Но, по мнению автора романа, высшей силой является любовь. Проблема совести, тем не менее, остается центральной философской проблемой романа. Наиболее полно она находит свое отражение в образе Понтия Пилата.

Как в романе «Мастер и Маргарита» доказано утверждение: «трусость — самый страшный порок»?

Основные нравственные вопросы романа, такие как проблема совести и власти, трусости и милосердия, связаны с образом Понтия Пилата. Встреча с Иешуа навсегда изменит жизнь прокуратора.

Трусливые и подлые законы, подобные закону об оскорблении кесаря, предписывают приговорить философа к казни. Но сердце Пилата, его совесть говорят о невиновности Иешуа. Пилат боится защитить Иешуа. Страшным призраком появляется перед прокуратором в полутьме дворца образ римского императора: «на... плешивой голове сидел редкозубый венец; на лбу была круглая язва, разъедающая кожу и смазанная мазью; запавший беззубый рот с отвисшей нижней капризной губой». Ради такого императора Пилату приходится осудить Иешуа. Почти физическую муку ощущает прокуратор, когда объявляет, стоя на помосте, о начале казни преступников, всех, кроме Вар-раввана.

После того как казнь преступников состоялась, Пилат узнает от верного Афрания, что во время казни Га-Ноцри был немногословен и сказал только, что «в числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость». Прокуратор понимает, что свою последнюю проповедь Иешуа читал для него, его волнение выдает «внезапно треснувший голос». Всадника золотое копье нельзя назвать трусом — несколько лет назад он спас великана Крысобоя, бросившись ему на помощь в гущу германцев. Но душевная трусость, трусость за свое положение в обществе, страх перед публичным осмеянием и гневом римского императора сильнее, чем страх в бою. Слишком поздно Пилат превозмогает свой страх. Ему снится, что он шагает рядом с философом по лунному лучу, спорит, и они «ни в чем не сходятся друг с другом», что делает их спор особенно интересным. И когда философ говорит Пилату, что трусость — один из самых страшных пороков, прокуратор возражает ему: «это самый страшный порок». Во сне прокуратор осознает, что теперь он согласен «погубить свою карьеру» ради «ни в чем не виноватого безумного мечтателя и врача».

В финале романа Мастер отпускает своего героя бежать по лунному лучу к Иешуа, который, по словам Воланда, прочитал

роман.

Каким же образом мотив трусости трансформируется в «московских» главах романа? Вряд ли можно обвинить в трусости Мастера, сжегшего свой роман, отказавшегося от всего и добровольно ушедшего в лечебницу для душевнобольных. Это трагедия усталости, нежелания жить и творить. «Мне удирать некуда», — отвечал Мастер Ивану, предположившему, что легко удрать из больницы, обладая, как Мастер, связкой всех больничных ключей. Возможно, в трусости можно обвинить московских литераторов, ведь литературная ситуация в Москве 30-х годов была такова, что писатель мог создавать только вещи, угодные государству, либо не писать вообще. Но этот мотив проскальзывает в романе только намеком, догадкой Мастера. Он признается Ивану, что по критическим статьям в его адрес было видно, что «авторы этих статей говорят не то, что они хотят сказать, и что их ярость вызывается именно этим».

Творение Мастера ассоциируется с библейским текстом, придает роману «Мастер и Маргарита» общечеловеческое значение, насыщает его культурно-историческими смыслами. Проблематика романа бесконечно расширяется, вбирая в себя весь человеческий опыт, заставляя каждого читателя задуматься о том, почему трусость оказывается «самым страшным пороком».

Сатирические мотивы в романе «Мастер и Маргарита»

Сатира, действительно, как известно всякому грамотному, бывает честная, но навряд ли найдется в мире хоть один человек, который бы предъявил властям образец сатиры дозволенной.

М.А. Булгаков

Сатира в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» не только выполняет свои «прямые обязанности» — изобличает пороки, высмеивает приспособленчество, хамство, лень, самонадеянность, гордыню, взяточничество и т.д., но и благодаря ей размываются границы реальности и вымысла. Кроме того, сатира оттеняет «евангельские» главы романа. Дело в том, что сатира встречается только в «московских» главах, а тон истории об Иешуа Га-Ноцри очень серьезен, он лишен иронии. Описание событий двухтысячелетней давности настолько реалистично, что веришь ему абсолютно. Лишены сатирической окраски и страницы, посвященные романтической любви Мастера и Маргариты.

Сатира призвана выявлять и изобличать пороки. Это миссия возложена на Воланда и его шайку. Московские события со времени прибытия Воланда со свитой до того момента, когда они покинули город, происходят всего за четыре дня. За это время «на чистую воду» было выведено множество проходимцев, бесчестных, непорядочных людей.

Самое страшное наказание постигло Берлиоза, возомнившего себя всесильным человеком, который диктовал другим, что и как надо писать, за ведомо понимая, что это профанация творчества. Он был образованным, умным, «начитанным» и «очень хитрым» человеком. Он легко приспособился к новой власти и к ее правилам игры. Сатирически изображает Булгаков самоуверенность, самонадеянность Берлиоза, поставленного во главе уродливой организации — МАССОЛИТ. Заседание в МАССОЛИТе кощунственно напоминает «тайную вечерю». Берлиоз был уверен, что будет председательствовать на заседании двенадцати литераторов, но оказался обезглавленным. В переносном смысле обезглавленным остался и МАССЮЛИТ.

«Возня» внутри этого писательского объединения разоблачает советское «искусство». Например, человека считают писателем, если у него есть соответствующий членский билет. По такой логике Достоевский не является писателем. «Деятели культуры»

заняты распределением материальные благ: квартир, дач, путевок, «творческих» отпусков. Собственно на творчество у трех тысяч ста одиннадцати членов МАССОЛИТа ни сил, ни вымени, а главное, способностей не хватает. Средством сатиры в изображении этой организации служит гипербола.

Свита Воланда разворачивает свою деятельность с размахом. Она устроила сеанс «массового гипноза» в Варьете, и люди показали свое истинное, довольно неприглядное, лицо. Опять Булгаков обыгрывает прием реализации метафоры: «голая» правда, «обнаженная» истина. Жадные, падкие на дармовщинку люди и впрямь оказались голыми, обнаженными, показались в истинном свете, когда исчезли вдруг наряды, «бесплатно» раздаваемые Воландом и его шайкой. Сеанс «разоблачения» удался. Здесь обыгрывается смысл слова «разоблачение».

Средством сатиры становится и фантастика. Например, в эпизоде, где костюм председателя комиссии, причем неважно какой именно комиссии, самостоятельно подписывает резолюции. Этот образ напоминает героев «Истории города Глупова» Салтыкова-Щедрина. Фантастичен мгновенный перенос в пространстве Степы Лиходеева, непонятно происхождение долларов в туалете у Босого, неясен механизм происшедшего с Варенухой и Римским. Фантастике находятся вполне реалистичные объяснения, а сатира лишь делает более выпуклым то, что есть на самом деле.

Сатира Булгакова была опасна для властей в то время, когда создавался роман. Но, как и сатира Гоголя, Салтыкова-Щедрина, сатира Булгакова остается актуальной и будет злободневной всегда: ведь люди «сильно меняются» разве что внешне.

Образ Города в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия»

События, описанные в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия», разворачиваются в прекрасном Городе, в котором угадывается Киев 1918-1919 годов. Этот город занимает особое место в жизни и творчестве Булгакова. В Киеве писатель родился, провел детство и юность. В зрелом возрасте, долгое время живя в Москве, он мечтал вернуться в Киев, пройтись по его заснеженным улицам, полюбоваться могучим Днепром, «стариком-рекой». Для Булгакова Киев всегда оставался духовной родиной, символом красоты и покоя. «Нет красивее города на свете, чем Киев. Эх, жемчужина-Киев!» — воскликнет он в очерке «Киев-город». И в романе «Белая гвардия» он тоже сравнивает Город с жемчужиной: «Город проснулся сияющий, как жемчужина в бирюзе...»

Красоту и мир олицетворяет Город и для главных героев романа «Белая гвардия» — семьи Турбиных. Первый раз образ Города появляется в романе во сне Алексея Турбина, молодого врача, старшего в семье Турбиных. В начале его сна Город живет деятельной жизнью, он похож на «многоярусные соты». Ритм городской жизни: трамваи, извозчики, электрические шары — органично сочетается с великолепными, полными покоя и величия садами: «Сады стояли безмолвные и спокойные, отягченные белым, нетронутым снегом. И было садов в городе так много, как нив одном городе мира». Сады словно воплощают собой державную Россию, не случайно упоминается «Царский сад», раскинувшийся над Днепром. Не только сады охраняют Город. Символом Города в романе становится «громаднейший Владимир на Владимирской горке», в руках которого сверкает белый путеводительный крест, по которому лодки находят «водяной путь на Город». Кажется, что Город, осененный крестом, находится под небесной защитой и ничто не может угрожать ему. Но Город лишается покоя и безмятежности в 1918 году. Нарушается естественное течение жизни, Город наводняют бегущие из столицы дельцы, продажные журналисты, артисты и кокотки. Эта публика, которая противопоставляется «давнишним, исконным жителям» Города, привносит с собой ощущение хаоса и разлада, суетности и греха: «Город разбухал, ширился и лез как опара из горшка».

Город 1918 года можно сравнить с Вавилоном, в романе возникает атмосфера тревоги, ощущение надвигающейся

катастрофы, сравнимой по силе с библейским Апокалипсисом. Алексей во сне отмечает, что появлению Петлюры предшествовали «знамения»: взрыв на складе снарядов, убийство главнокомандующего германской армии на Украине.

Городе охватывает «буран» гражданской войны. С поразительной точностью отмечает автор передвижение полков Петлюры и разрозненных отрядов юнкеров по Городу, называет каждую улицу и площадь, на которых разыгрывается «оперетка с большим кровопролитием». Особое значение приобретают названия в сценах бегства Николки и Алексея Турбина от петлюровцев. Родной, знакомый, исхоженный в мирное время вдоль и поперек Город спасает и защищает братьев Турбиных. На «спасительный Подол» убегает Николка. Чудом кажется Алексею появление в «черной, мшистой стене» его спасительницы Юлии Рейсс; от преследователей и «роковой Провальной» их укрывает «лабиринт» трех садов.

Однако под напором эпохи теряют привычный облик старые, знакомые места Города. Грустное впечатление производит на Алексея Турбина военное училище, из стен которого он вышел когда-то. Гимназия кажется ему «мертвым четырехъярусным кораблем». Там, где раньше бегали на переменках юные гимназисты, теперь стояли «страшные, тупорылые» мортиры, само здание, «вынесшее в открытое море десятки тысяч жизней» стало казармой и штабом дивизии юнкеров, многим из которых там суждено было погибнуть.

Впечатление опустошенности и обессмысливания прежних ценностей производит магазин мадам Анжу «Парижский шик». В нем с коробками из-под дамских шляпок соседствуют «ручные бомбы с деревянными рукоятками и несколько кругов пулеметных лент». Но автор не дает своей оценки преображению мирного Города. В романе отчетливо звучит недоверчивое удивление, смущение от происходящих событий, противоестественных и потому непонятных главным героям. «Куда же все делось?» — спрашивает себя Алексей в покинутом штабе, бывшем магазине мадам Анжу. «Ему начинает казаться, что налетел какой-то вихрь и смыл всю жизнь, как страшный вал смывает пристань».

Буран в романе «Белая гвардия» из исторического превращается в мистический, таинственный, переворачивающий все с ног на голову. Кровопролитное, жестокое взятие Города петлюровцами отмечается крестным ходом и богослужением в Софийском соборе. В крестном ходе нет святости, чинности и величия. Вместо этого из храма растекается «черное месиво» народа, под оглушительный колокольный звон: «Софийский

тяжелый колокол на главной колокольне гудел, стараясь покрыть всю эту страшную, вопящую кутерьму. Маленькие колокола тявкали, заливаясь, без ладу и складу, вперебой, точно Сатана влез на колокольню, сам дьявол в рясе и, забавляясь, поднимал гвалт». Фальшивый крестный ход заканчивается убийством человека, в котором кто-то из толпы узнает офицера; перерастает в большевистский митинг. В это мгновение над Городом появляется солнце, красное, «как чистая кровь», символ ужаса и смятения, войны и возмездия.

За короткий промежуток с декабря 1918 по январь 1919 года в Городе несколько раз меняется власть. Дом Турбиных остается в романе оплотом уюта и семейного счастья, но сам Николка чувствует, что все уже «в тумане», не разобрать, на чьей стороне правда. Мотив тумана в головах людей и на площадях Города проходит через весь роман. Но Город остается «прекрасным» «в морозе и тумане на горах».

Город в романе всегда пишется с большой буквы. Несмотря на топографическую точность автора, образ Города расширяется, становится образом-символом. Водоворот истории привносит в образ Города сиюминутное, преходящее. В то же время Город, хранимый Владимиром, кажется вечным, величественным и прекрасным. В финале романа белый крест в руках Владимира превращается в «угрожающий острый меч». По-разному можно трактовать значение этого символа. То ли Владимир с мечом в руках выступает святым защитником Города, то ли сам готов карать горожан за то, что превратили «снежную» землю в «грешную и окровавленную». Но «меч исчезнет», а над спящим Городом вечно будут сиять звезды, символы красоты и космической гармонии.

Каким предстает белое движение в романе «Белая гвардия»?

В романе «Белая гвардия» М.А. Булгакова описываются события, происходившие на Украине в 1918-1919 годы: действуют, враждуют, сменяют друг друга несколько сил: немцы с гетманом, белые отряды, наступающие мужицкие массы во главе с Петлюрой, большевики на Севере и Деникин на Дону. Так отражается неразбериха, хаос и сумятица первых послереволюционных лет.

Главные герои романа «Белая гвардия» — семья Турбиных и их друзья — являются лучшими представителями белого движения. В основном именно с их точки зрения показаны в романе исторические события тех лет, их глазами мы смотрим на беспомощность и разложение белых отрядом в Городе, мелочность и предательство одних офицеров и благородство и храбрость других. Можно сказать, что в романе самого понятия «белое движение» не существует. В отличие от немцев или петлюровцев, которые, как правило, показаны в романе единой безликой, серой массой, «белое движение» «собирается» из отдельных героев, по поведению которых можно судить о движении в целом.

Раскол в белом движении, разделение его на убегающих и остающихся, трусливых и до конца верных военному и семейному долгу знаменуется в романе бегством Тальберга, мужа Елены. Тальберг никогда до конца не разделял идеологию того или иного движения, его взгляды менялись в соответствии с изменением ситуации вокруг него. «Двухслойные» глаза Тальберга свидетельствуют о его двоедушии, самое «глубокое» в них всегда скрыто от других. Тальберг карьерист, он старается предугадать ход истории и «подделаться» под него. Он первым в 1917 году надевает «широченную красную повязку» на рукав, а через год уже пишет упражнения из «Украинской грамматики» и становится капитаном гетманского военного министерства. Но когда история «проделывает причудливые зигзаги», Тальберг начинает бояться и «крысьей пробежкой» бежит из Города. Автор осуждает Тальберга за бегство в «неизвестность от опасности», за разрушение турбинского уюта, который символизирует абажур, сдернутый с лампы. Елена потом признается себе, что в ней никогда не было уважения к Тальбергу. Но самую меткую характеристику дает Тальберту Алексей Турбин: «Чертова кукла, лишенная малейшего понятия о чести! Все, что ни говорит,

говорит, как бесструнная балалайка, и это офицер русской военной академии. Это лучшее, что должно быть в России...»

Мотив предательства и бегства получает в романе «опереточное» развитие. Фарсом кажется то, как гетман, забинтованный и в немецкой форме, чтобы его не узнали, покидает штаб и бежит в Германию. Тальберг называет опереткой и Петлюру, и кровавые московские события, но эта «оперетка» начинает угрожать жизни его близких, а настоящей опереткой становится бегство его и немцев из Города. По-другому предает белое движение Михаил Семенович Шполянский. Он подсыпает в бронемашины сахар, гак что они не могут участвовать в бою против Петлюры, а сам скрывается. Перед этим он признается товарищам, что, по его мнению, из столкновения гетмана с Петлюрой «должна родиться третья историческая сила», под которой он подозревает большевиков.

Такие люди, как Тальберг и Шполянский являются худшими представителями белого движения, «крысами», бегущими с тонущего корабля, предвестниками скорой гибели старой России. Спасая свою жизнь, они забывают о чести, бросают близких на произвол судьбы. (Шполянский покидает Юлию, которая позже станет спасительницей Алексея Турбина.)

Не все представители гетманского штаба бегут от опасности. Остается в Городе полковник Малышев, который, беря на себя ответственность, распускает только что набранный дивизион. Он понимает, что бой с Петлюрой проигран ещё до его начала из-за «штабных мерзавцев», бросивших юнкеров на произвол судьбы. Роспуском дивизиона и нежеланием вести в бой недавних студентов, некоторые из которых день назад взяли в руки оружие, он провозглашает ценность человеческой жизни, ставит её выше любой идеи, даже такой благородной, как защита Города от Петлюры.

Так же, как полковник Малышев, поступает Най-Турс, который приказывает своим юнкерам бежать что есть силы от петлюровцев. При этом сам он остается у пулемета и прикрывает своих ребят. Най-Турс является образцом благородства, чистоты и храбрости русского офицера. Он готов жертвовать собой ради других. Именно полк Най-Турса в раю видит в своем первом пророческом сне Алексей Турбин, потому что только в рай должны попадать те, кто с честью пал на поле боя.

Честными и храбрыми офицерами изображены в романе друзья Турбиных — Мышлаевский и Карась. Именно с ночным приходом обмороженного и уставшего Мышлаевского к Турбиным в романе появляется мотив недовольства военной интеллигенции своим штабным управлением: гетманом и немецкими

союзниками. Мышлаевский и Карась — настоящие вояки, хорошо знающие военное дело. Полковник Малышев не нарадуется на «настоящего офицера Мышлаевского, который может в мгновение ока поднять настроение дивизиону или обеспечить гимназию электрическим освещением. Если после известия о бегстве гетмана капитан Студзинский рыдает, то Мышлаевский деятельно предлагает полковнику «поджечь здание гимназии», чтобы не оставлять Петлюре орудия и цейхгауз. По иронии судьбы, ни Карась ни Мышлаевский не участвуют в боях против Петлюры за Город. Удрученный предательством гетмана, Мышлаевский, который наблюдал за крестным ходом по поводу взятия Города, признается Карасю, что уважает большевиков «за смелость». Видимо, со временем ему не трудно будет принять революцию и самому вступить в «красное движение», но явным образом этого не говорится в романе.

Главные герои романа — Алексей и Николка Турбины тоже являются участниками белого движения, хотя Алексей — врач, а Николка слишком молод, чтобы быть настоящим военным.

Алексею приходится совершать поступки, которых он никогда от себя не ожидал: убегая от петлюровцев он убивает или ранит нескольких преследователей и потом переживает и оправдывается перед собой: «Я убийца. Нет, я подстрелил в бою».

Турбиных потрясает нелогичность и бесчеловечность происходящего. Недоумение — вот основной тон произведения, связанный с «белым движением». Лучшим представителям русского офицерства, храбрым бойцам, добрым друзьям трудно поверить, что в одночасье разрушилась их жизнь, пропал из дома уют и покой, пропала определенность, обесценилась честь. Белые офицеры по-разному выходят из сложившейся ситуации: кто-то становится предателем и бежит, как Тальберг и Шполянский, кто-то, раздавленный случившимся, заходит в тупик, как капитан Студзинский, кто-то просто пытается жить дальше, как Турбины и их друзья.

В этом состоит гуманистический пафос произведения Булгакова. В «Белой гвардии» автор утверждает ценность жизни, дома, семьи даже в нечеловеческих условиях революционных волнений. Не о поражении белого движения, а о победе жизни, о преодолении человеком войны и страха говорится в этом романе.

Проблема нравственного выбора в романе «Белая гвардия»

«Белая гвардия» — первый роман Булгакова. В нем писатель описывает драматические события в стране на переломе 1918-1919 годов. Действие происходит в Городе, в которой легко угадывается Киев — мать городов русских, олицетворение всей России. В романе соединяются и переплетаются два плана: домашний, бытовой, камерный и исторический, всеобщий.

История вмешивается в мирный семейный быт главных героев — Турбиных. За уютными кремовыми шторами, отделяющими семью от событий внешнего мира, жизнь идет по своим, старинным часам, играющим гавот. Печка, вырастившая Турбиных, хранит их тайны, хранит тепло Дома. Зеленая лампа создает ощущение надежности, постоянства.

Дом Турбиных оказывается вовлеченным в бурный бег исторических событий. Трудно разобраться в их значении, понять, кто и зачем участвует в этих событиях: «Кто в кого стрелял — никому не известно».

Писатель, да и сама история, ставит героев перед необходимостью выбора во всеобщем смятении, неразберихе. Неизбежно встают проблемы сохранения культурного наследия прошлого, вопросы долга, чести, человеческого достоинства. Это проблемы вечные, Булгаков же рассматривает их в конкретно-историческом контексте.

В семье Турбиных царит дух высокой русской культуры, истинной интеллигентности, человечности. Не случайно этот Дом притягивает к себе людей. Друзья Турбиных приходят туда, попадая на спасительный островок тепла и света среди бурь революции и Гражданской войны. Герои боятся революции, потому что боятся разрушения культуры, семьи, мира. Боятся, что «потухнет огонь в бронзовой лампе, а “Капитанскую дочку” сожгут в печи». Но главным для них остается понятие чести, они не меняют своих убеждений, не могут предать.

Врач Алексей Турбин — старший брат — в первых главах романа показан как убежденный монархист и белогвардеец, решительный противник большевиков. Он считает своим долгом защищать Город от петлюровцев, добровольно записываясь в дружину в качестве доктора. Тяжело раненный, в конце романа Алексей мучительно переживает крушение своей веры. Через сомнения и заблуждения он приходит к выводу: надо «устраивать заново обыкновенную человеческую жизнь», а не воевать, заливая

кровью родную землю. Многое сближает автора с героем: спокойное мужество, вера в старую Россию, мечта о мирной жизни, боль от утраты духовных ценностей.

В душе младшего Турбина — Николки — живет мечта о подвиге. Он, как и старший брат, человек чести: «Слова не должен нарушать ни один человек, потому что нельзя будет жить на свете». Он до последнего не уходит с боевых позиций. Николка во многом напоминает Петю Ростова из романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Он выполняет долг чести перед своим командиром Най-Турсом: среди кромешного ада воюющего города находит его близких, чтобы сообщить о героической смерти Най-Турса и достойно похоронить его.

Полковник Най-Турс является олицетворением рыцарской доблести и чести. Это боевой армейский командир, гусар. Его сущность раскрывается в вещем сне Алексея Турбина, где Най-Турс предстает в облике рыцаря. Наяву полковник спасает юнкеров ценой собственной жизни.

Кадровый офицер Малышев стоит перед выбором: выполнить приказ командования, которого уже по существу нет, и погубить мальчишек-юнкеров или нарушить приказ и взять ответственность на себя. Он решает: «На свою совесть беру и ответственность все!.. все!» Защищать «до последнего патрона» некого и нечего. Малышеву не в чем упрекнуть себя: «Своих я всех спас. На убой не послал! На позор не послал!» Друзья Турбиных: Мышлаевский, Шервинский, Карась, Малышев, — оказавшись в трагической ситуации, тоже ведут себя достойно, сохраняют мужество, чувство долга, верность товариществу.

Есть в романе и человек, который сделал совсем другой выбор. Это Тальберг, муж Елены Турбиной. Автор презирает его за беспринципность, слабодушие, предательство. Тальберг считается «цветом» белой армии — он окончил военную академию. Тем хуже для белой армии, тем большая вина на Тальберге. Он расчетлив и циничен, он не обременен понятиями чести и долга. Он смотрит, на чьей стороне сила, и примыкает к этой силе. В революцию он первый выходит на улицу с красным бантом, потом первый кричит на выборах в пользу гетмана. Ему неплохо при любой власти. Тальберг — олицетворение позора, бесчестия, бесславия белой армии.

Еще один трусливый, бесчестный персонаж романа — Лисович, сосед Турбиных. Автор дает ему женское прозвище — «Василиса». О нем сказано коротко и ясно: «инженер и трус, буржуа и несимпатичный». Он хочет спрятаться от окружающего кошмара в тишине, за закрытыми ставнями, пересчитывая и пряча купоны, дрожа за свою шкуру.

История выступает как сила, враждебная человеческой жизни. Но революцию нельзя пересидеть, закрывшись от нее на цепочку, как Василиса. Неизбежен конфликт, неизбежны потрясения, неизбежен нравственный выбор.

Бури революции и Гражданской войны, бури самой истории захватывают людей, влекут их за собой, распоряжаясь их судьбами. И все же человек имеет право на выбор, имеет возможность выбора. Именно в подобных катаклизмах проявляется истинное лицо человека, выявляется его суть. В любимых героях Булгакова неизменными остаются высокие человеческие качества: честь, совесть, порядочность, чувство ответственности.

Сны героев и их связь с проблематикой романа «Белая гвардия»

Чаще всего сны в романе видит Алексей Турбин — образ сложный и неоднозначный. Именно благодаря его снам можно оценить глубину этого образа, приблизиться к его пониманию. Первый сон Алексей видит в романе после тревожного вечера, когда, полузамерзший, добирается к ним Мышлаевский, сбегает в Германию Тальберг, оставляя известие о предательстве гетмана и немцев. К заснувшему под утро Трубину приходит «маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку» и «глумливо» говорит Алексею: «...русскому человеку честь — только лишнее бремя». Этот «кошмар» символизирует собой мещанское начало, полное отсутствие духовной жизни, попрание нравственных ценностей — все это глубоко противно и непонятно врачу Турбину, поэтому он гонится за «кошмаром» с браунингом, но не догоняет его. Короткий и неясный сон Турбина можно считать пророческим: такими, как привиделось Турбину, будут новые хозяева России.

Но тревожный и неспокойный сон сменяется умиротворением, когда Турбину начинает сниться полковник Най-Турс и вахмистр Жилин. И кажется Алексею, словно полковник и вахмистр находятся в раю, за ними ходит «райское сияние», а глаза «чисты, бездонны, освещены изнутри». Алексея охватывает «безотчетная радость», пока вахмистр рассказывает ему, как апостол Петр пускал их в рай, он сам просится «устроиться врачом» у них в бригаде.

Весь сон Турбина пронизан необыкновенным человеколюбием и братским чувством: в раю рядом стоят «хоромы» и белых, и большевиков, «которые с Перекопу». Так, сон Турбина оказывается вещим: события 1920 года снятся Турбину в 1918. Для Господа нет различия между белыми и красными, он объясняет вахмистру: «Вы у меня, Жилин, одинаковые — в поле брани убиенные».

Важно, что вахмистр Жилин, появившийся во сне Турбина будет сниться потом, в самом конце романа, красноармейцу, охраняющему поезд морозной ночью. Сначала он представляется ему всадником в кольчуге, «братски наплывающим» из темноты, потом — земляком и соседом. Вахмистр Жилин погиб в 1916 году, ещё до начала гражданской войны, поэтому он остается по-братски близким и Турбину, и красноармейцу.

В пророческом сне Турбину видится Най-Турс, которому суждено героически погибнуть через несколько дней, защищая спины своих юнкеров от налетевшей конницы Петлюры. Алексею снится, что рядом с Най-Турсом оказывается «неизвестный юнкерок в пешем строю». Кажется, что этим юнкерком будет Николка Турбин — ведь именно он остается с Наем у пулемета, создается ощущение, что об этом радостно хочет сообщить Жилин Турбину. Но, к счастью, Николка не погибает в романе, хотя, убегая от петлюровцев, оказывается на волосок от смерти.

Под конец романа и Елене снится тревожный сон о Николке: «В руках у него была гитара, но вся шея в крови» а на лбу желтый венчик с иконками». Елена просыпается с плачем, ей кажется, что Николка умрет. Этот тревожный сон передает тяжелую, беспокойную атмосферу романа, которая сохраняется даже в конце, когда уходит из Города Петлюра и кажется, что все плохое уже закончилось.

Атмосфера тревоги и запутанности появляется и во сне самого Николки: ему снится «сеть паутины», за которой — «чистейший снег, сколько угодно, целые равнины». Но паутина растет, мешает Николке выбраться из неё. Мотив паутины, тумана связан в романе с хаосом и неразберихой первых послереволюционных лет.

По-иному отражается хаос и волнения страшных 1918-1919 годов во сне Василисы. Интересы Василисы — приземленные, мещанские; председатель домового комитета по своей натуре труслив и осторожен, мелочен и скуп. Но и эти интересы тоже человеческие, и хотя в Василисе нет глубокой духовной жизни, ему тоже свойственно радоваться и огорчаться. Так и во сне Василиса чувствует «сомнительное, зыбкое счастье»: «Будто бы никакой революции не было, вес была чепуха и вздор». Ему снился огород, дающий замечательный урожай; снилось «милое заходящее солнышко». И во сне Василисе не удается малодушно пожалеть свои часы, которые забрали ночные налетчики: «солнышко так приятно сияло, что жалости не получалось». Но и этот уютный и безобидный мещанский мирок может быть разрушен вторжением извне. Во сне Василисы появляются чудовищные поросята с острыми клыками, которые разоряют огород, а потом начинают наскакивать и на самого Василису. Сон показывает, что счастье маленького, безобидного, пугливого человека в смутное послереволюционное время тоже оказывается под угрозой, как и счастье смелых, независимых, бесстрашных людей.

Единственным сном в романе, не связанным явным образом с тревожной атмосферой или реальными событиями, описанными в

романе, является сон Петьки Щеглова. Чтобы понять значение этого сна, в котором Петька видит «сверкающий алмазный шар», брызгами рассыпающийся в его руках, следует обратиться в роману Л.Н. Толстого «Война и мир». Несомненна взаимосвязь снов Петьки Щеглова и Пьера Безухова: Пьеру тоже снится «шар из капель», который представляет собой модель вселенной, человеческих взаимоотношений и отношений между человеком и Богом. Для Пьера этот сон обладает огромным философским смыслом, объясняет ему суть мироздания. Для маленького же Петьки Щеглова «алмазный шар» становится источником радости, счастливого смеха. Но не в стремлении ли к детской простоте состоит главное значение этого сна? Автор замечает: «Во сне взрослые, когда им нужно бежать, прилипают к земле, стонут и мечутся, пытаясь оторвать ноги от трясины. Детские же ноги резвы и свободны». В детской непосредственности, счастье и любви надо искать выход из страшных лет революционного бурана. Но, к сожалению, такое возможно только во сне.

Сны в романе «Белая гвардия» несут большую смысловую нагрузку. В них автор в метафорической форме передает ощущения своих героев, до конца не осознаваемых ими. Использование иррационального пространства сна позволяет автору углубить проблематику произведения, утверждая вечные нравственные ценности, которые начинают терять свое значение в «реальном» мире романа.

Начало романа «Белая гвардия»

(анализ главы 1 части 1 романа)

Начало романа М.А. Булгакова — «Белая гвардия» пронизано мотивами, которые проходят красной нитью через весь текст; наполнено символами, важными для понимания основной идеи романа.

Уже здесь появляется мотив семьи, объединяющего Дома, символа мира и уюта, и этот мотив становится основным в романе. Домом с большой буквы в «Белой гвардии» является квартира Турбиных, в которой дружно живут сестра и два брата, где любят собираться их друзья, уютом и кремовыми шторами которой очарован кузен Лариосик из Житомира. Мир Турбиных связан со множеством вещей, от которых веет стариной, надежностью, долговечностью. «Черные стенные» часы были куплены, «когда женщины носили смешные, пузырчатые у плеч рукава». Теперь часы пережили и отца-профессора, и мать, и в течение романа живо реагировали на происходящее в семье Турбиных: то шли тише, когда при смерти лежал Алексей Турбин, то громко начинали бить в разгар дружеской пирушки. Даже настроение членов семьи Турбиных автор метафорически описывает с помощью стрелок часов: «на лице Елены... стрелки показывали самый угнетенный час жизни — половину шестого», а «на сером лице Лариосика стрелки показывали... высший подъем и силу — ровно двенадцать». Помимо часов верным товарищем Турбиных является изразцовая печка, «мудрая скала», которая их «грела и растила»; квартиру заполняют ковры и книги. «Бессмертие» вещей и книг, о которой неоднократно говорится в романе, подчеркивает хрупкость и уязвимость человеческой жизни, семейного уюта.

С самого начала романа в семью Турбиных приходит горе — умирает мама, «светлая королева». Вместе с этой потерей в уютный мир Турбиных входит растерянность и тревога, ощущение беззащитности и несправедливости. Мама умирает тогда, когда после первых страшных месяцев разлуки (Алексей Турбин, врач, участвовал в военных действиях «над Днепром») все вернулись домой и снова были вместе. Кажется, что вместе с ней умирает весь привычный, знакомый молодым Турбинам мир, возникает тревожное предчувствие: «Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе, а Капитанскую Дочку сожгут в печи». Для

понимания основной идеи романа важно сопоставить его с пушкинской «Капитанской дочкой». Строки из довести Пушкина Булгаков сделал эпиграфом романа. В «Капитанской дочке» ямщик предупреждает барина о начале бурана, буран в повести становится символом разгула стихии, в частности стихии народного восстания, «бессмысленного и беспощадного» русского бунта. Так же и в «Белой гвардии» начинает «мести» с севера, а в Городе еще нет бури, но «кругом становится все страшнее и страшнее». В романе мотив Дома «с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовой, с Капитанской Дочкой» символически пересекается с мотивом исторического водоворота, революционной смуты, вьюги. Мотивы Дома и Истории просвечивают в романе один сквозь другой, История оценивается с точки зрения Дома, а прочность Дома проверяется Историей. В этом тоже прослеживается связь романа Булгакова с повестью Пушкина: как и в «Капитанской дочке» жизнь отдельной семьи разворачивается на фоне важных исторических событий, что позволяет автору субъективно оценить объективные факты истории.

Со смертью мамы особенно тревожно становится в доме Турбиных. В романе начинает звучать мотив недоумения, недоверчивого и печального удивления. Он возникает в вопросительных интонациях героев и самого автора. Персонажи романа не в силах смириться с происходящими вокруг них кровопролитными событиями, как не в силах они смириться со смертью мамы: «За что такая обида? Несправедливость? Зачем понадобилось отнять мать, когда все съехались, когда наступило облегчение?» Николка «растерянно, убито» спрашивает Бога, но «старик бог» не дает ему ответа. Только небо в церкви «потрескавшееся и черное», лишенное света и умиротворения, символизирует тревогу, беспокойство и разлад в мире.

Не предаваться унынию советует Алексею Турбину священник отец Александр. Но сам он чувствует разлад в мире, и ему кажется, что ещё предстоят «большие испытания». Он читает Алексею строку из Апокалипсиса, символично, что при этом на страницу падает «последний свет из окна», будто света в мире больше не будет: «Третий ангел вылил чашу свою в реки и источники вод; и сделалась кровь». Слова отца Александра оказываются пророческими: через некоторое время в Городе начинаются кровопролитные бои петлюровцев с разрозненными белыми отрядами. Из Апокалипсиса взят второй эпиграф «Белой гвардии», предвещающий наступление Судного дня. Перекличка сюжета романа с Откровением Иоанна Богослова не случайна. Переворот, произошедший в России в 1917 году, кровавый хаос

1918-1919 годов, описанных в романе, падение нравственных ценностей, братоубийственная война — все это напоминало страшные сцены, описанные в Апокалипсисе.

Не только с Библией связана символика романа. Первый абзац романа написан в стиле летописи, в нем указываются точные даты событий, описанных в «Белой гвардии». Летоисчисление ведется не только привычно, от рождества Христова, но и от начала революции, видимо, эти события оказываются сопоставимы по значимости для героев романа, коренным образом революция меняет их жизнь. Помимо указания точных дат, летописи описывают знамения и чудеса, предшествующие тому или иному повороту истории. Так происходит и в «Белой гвардии». О грядущих ужасах предупреждают «две звезды: звезда пастушеская — вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс». Венера символизирует красоту, любовь, мир. Марс — страх, ненависть, войну. Противопоставление Венеры и Марса чувствуется на протяжении всего романа: мир дома Турбиных, галантное ухаживание друзей Турбиных за Еленой, приставания Мышлаевского к Анюте противопоставлены войне, развернувшейся на улицах Города. Красота и легкомысленность бывшего модного магазина мадам Анжу сменяется бесприютностью военного штаба (Марс появляется там, где царствовала Венера). Оказавшись в этом магазине, Алексей недоуменно спрашивает себя: «Куда же все делось?... Почему бомбы в ее магазине легли рядом с пустыми картонками?» И «ему начинает казаться, что налетел какой-то вихрь и смыл всю жизнь, как страшный вал смывает пристань».

Грустью и безысходностью веет от начала романа: все Турбины ещё молоды, но «жизнь-то им как раз перебило на самом рассвете». Они переживают из-за кончины матери, но не знают ещё, что «все, что ни происходит, всегда так, как нужно, и только к лучшему», и что впереди их ждут страшные события: предательства, болезни. Мама завещала им: «Дружно... живите», но им придется «мучиться и умирать». Но безысходность начала «Белой гвардии» опровергается всем ходом романа. Не умирает раненый Алексей, а даже находит себе возлюбленную; спасается от петлюровцев Николка. Правда, Елену покидает Тальберг, но он всегда вносил смущение и разлад в мирную жизнь турбинского дома своими «двухслойными» глазами.

Турбины продолжают жить, преодолевая и смерть, и страх, и кровь. В этом состоит основная идея романа «Белая гвардия» — в нем провозглашается сила человека, особенно окруженного любящей семьей; утверждается его способность преодолевать тяжелые обстоятельства, оставаясь при этом человеком чести,

мужества, благородства.

ТВОРЧЕСТВО А. А. АХМАТОВОЙ

«Поэзия Ахматовой — лирический дневник много чувствовавшего и много думавшего современника сложной и величественной эпохи» (А.Т. Твардовский)

Анна Ахматова — поэт (слово «поэтесса» она не признавала) со сложной и трагичной судьбой. Она испытала тяжесть революции, войн — гражданской, первой и второй мировой, расстрел мужа, арест сына. Вместе с тем лирическая героиня ее стихотворений не замкнута на своих личных переживаниях, а включена в широкий исторический контекст эпохи. Поэзия Ахматовой являет собой высший образец синтеза личной судьбы с судьбами поколения, народа, страны, эпохи.

Стихотворение «Мне голос был...» (из сборника «Подорожник») впервые было опубликовано в 1918 г. В двух первых строфах, снятых в более поздних редакциях по цензурным соображениям, Ахматова выражает свое отношение к революции и заключению Брестского мира: «...приневская столица, / Забыв величие свое, / Как опьяневшая блудница / Не знала, кто берет ее». В последующих строфах отражается гражданская позиция поэтессы. Лирическая героиня слышит «голос». Голос зовет ее оставить родину, «край глухой и грешный». Но героиня Ахматовой не идет на предательство, напротив, «равнодушно и спокойно» «замкнув слух» руками, она остается в России.

Свое решение поэтесса подтверждает в 1922 г., заявляя: «Не с теми я, кто бросил землю / На растерзание врагам» (сборник «Anno Domini»). В этом стихотворении она размышляет об иллюзорной возможности выбора, которая, казалось, была у русской интеллигенции после революции: губить остаток юности «в глухом чаду пожара» или стать изгнанником. Лирическая героиня жалеет тех, кому пришлось покинуть Россию, ведь «полынью пахнет хлеб чужой». Она не стремится выносить окончательный приговор «странникам», она относится к ним как к заключенным или больным — людям, которые не в силах сделать что-либо по своей воле. Но сама Ахматова признается, что их поколение уже «бесслезно», уже иссушено преждевременными бедами и болью, не способно как-то внешне проявить сочувствие к тем, кто стал «странником» не по своей воле. Лирическая героиня показывает, что судьба тех, кто остался,

не лучше «темной дороги» изгнанников: «Мы ни единого удара / Не отклонили от себя». Протест против высылки русских ученых и философов из страны сочетается в этом стихотворении с гордым и величественным приятием поэтессой своего жребия. Она только обещает не посвящать стихов тем, кто позорно бежал по своей воле, «бросил землю».

В стихотворениях Ахматовой, посвященных Великой Отечественной войне, — боль за русских солдат. В стихотворении «Первый дальнобойный в Ленинграде» она описывает ощущения от звука приближающегося снаряда, знакомые в то время каждому ленинградцу. Этот страшный звук, «как брат», похож на раскат грома, но если гром несет с собой «...вожделение лугов — / Веселых ливней весть», то этот звук, «как пекло, сух». Страшен контраст жизни, веселой природы, ждущей дождя, и ребенка, ребенка самой лирической героини, которого ожидает смерть от снаряда.

Символом России в стихотворении «Мужество» становится «великое русское слово». Ахматовой важно, чтобы это слово осталось «свободным и чистым», и было передано внукам. Во время войны на передний план выходят общечеловеческие ценности: жизнь, дом, семья, — но и они не сравнимы по значимости с человеческой свободой («Не страшно под пулями мертвыми лечь, / Не страшно остаться без крова»). Упоминание внуков, а также последнее слово стихотворения, не рифмованное с другими строками, а поэтому особо акцентированное, — «Навеки!» — передают мысль автора о том, что свобода, воплотившаяся здесь в свободе слова, — вечная ценность.

Стихотворение «Победителям» начинается в духе советской патриотической лирики: «Так советская шла пехота, / Прямо в желтые жерла «берт». Но в следующих строках звучит уже не отстраненный, безликий голос поэта, а голос женщины, матери, которой бесконечно жаль всех «незатейливых парнишек». Ахматова, с одной стороны, восхищается их храбростью, о которой «напишут книжки», с другой — словно утверждает в этом стихотворении бесчеловечность войны, безразличие «берт» к тем человеческим существам, которые идут на них грудью. «Победителями» оказывается обезличенная «советская пехота», а все живые «парнишки», скорее всего, уже не вернутся домой.

Настоящим «лирическим дневником», или даже «историей болезни» целой эпохи, можно назвать уникальное произведение Ахматовой «Реквием». Уникальность его — в жанровом своеобразии: это произведение можно назвать как поэмой, так и лирическим циклом, оно содержит в себе несколько смысловых уровней. «Реквием» создавался, в основном, во второй половине

30-х годов, но записать его Ахматова решилась только в 1962 году.

«Реквием» можно прочитать как автобиографическое произведение. В нем упоминаются детали, которые можно соотнести с реальной жизнью поэтессы. «Семнадцать месяцев», которые кричит героиня — это срок предварительного заключения ее сына, которому после был вынесен приговор. В то же время Ахматова пишет, что ее устами «кричит стомильонный народ». В «Реквиеме» она воссоздает мрачные страницы русской истории, показывает то, что было с разными людьми в разные времена: «Буду я, как стрелецкие женки, / Под кремлевскими башнями выть». Дон упоминается как место, куда испокон веков сбегали русские люди в поисках вольной жизни, Енисей появится как намек на ссылки в Сибирь, Нева выступит немой свидетельницей страшных событий. В «Посвящении» цитируется пушкинское послание декабристам («каторжные норы»). История смыкается с реальностью. Боль самой лирической героини многократно увеличивается, потому что в «Реквиеме» отражается боль множества людей, страшных очередей «под красною ослепшею стеной». В «Эпилоге» возникает тема памятника, но памятника не поэту, а горю, которое поэт пережил вместе со своим народом.

Ахматова на протяжении всего своего творческого пути писала о личном, ею самой пережитом, но делала это так, что ее переживания оказывались близкими и понятными и другим людям. Она пропустила сквозь себя эпоху, приняла свое жестокое время и, несмотря на тяготы и лишения, нашла в себе силы перенести его на бумагу, передать внукам. Ахматовой удалось то, что она завещала сделать русскому народу в стихотворении «Мужество»: она сохранила «свободным и чистым» великое русское слово. Ее лирика — это стихотворный памятник человеческому духу, способному все преодолеть и «восславить свободу» даже в самом жестоком веке.

«Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа XIX века» (О. Мандельштам)

Начало XX века в России было временем небывалого расцвета поэзии, по праву названным “серебряным веком” — вслед за “золотым”, пушкинским. Это — период возникновения в русском искусстве множества новых направлений: символизма, футуризма, акмеизма и других. Как правило, каждое из них стремилось быть новым искусством; большая их часть принадлежала к модернизму. Одна из характерных черт последнего — стремление к разрыву с искусством предшествующей эпохи, отказ от традиции, от классики, постановка и решение новых художественных задач, при этом новыми художественными средствами. И в этом отношении акмеизм, в рамках которого складывалось раннее творчество Ахматовой, не был исключением. Однако многое в творческой судьбе автора предопределило тяготение к классически-строгой и гармонично-выверенной традиции русской поэзии XIX века. Прежде всего, огромное значение в формировании Ахматовой как поэта имело ее классическое образование, детство, проведенное в Царском Селе, воспитание, данное в лучших традициях русской дворянской культуры. Царское Село — маленький город, где взросло так много больших поэтов.

Ахматова заявила о себе как о действительно талантливом поэте в начале прошлого века, и тот неугасающий по сей день интерес к ее творчеству заставлял и заставляет вновь и вновь обращаться к сборникам замечательных стихов в стремлении постигнуть тайны ее поэтического таланта. Все поэты в разное время обращались к одним и тем же вечным темам: любовь, жизнь и смерть, патриотизм и чувство Родины. Однако далеко не все достигли тех вершин в стихосложении, которые с легкостью и готовностью покорились Анне Ахматовой. Так в чем же загадка этой женщины-поэта?

Первое, что отмечали современники Ахматовой в ее поэзии, и что является несомненным достоинством Ахматовой как поэта, — “романность” ее лирики. В начале XX столетия такая форма произведений, как роман в стихах, отошла на второй план и уже не занимала доминирующих позиций в русской литературе. Анна Ахматова же, вдохновленная атмосферой Царского Села, где

учился и творил А. С. Пушкин, переняла у своего кумира черты классического стихотворного романа, но умещала сюжет и повествование в несколько рифмованных строк: «Звенела музыка в саду / Таким невыразимым горем. / Свежо и остро пахли морем / На блюде устрицы во льду. / Он мне сказал: “Я верный друг!” / И моего коснулся платья... / Как не похожи на объятья / Прикосновенья этих рук... / А скорбных скрипок голоса / Поют за стелющимся дымом: / “Благослови же небеса — /Ты первый раз одна с любимым”.

Одним из первых на «романность» ахматовской лирики указал Эйхенбаум, он говорил о том, что каждая книга ее стихов представляет собой как бы лирический роман, имеющий к тому же в своем генеалогическом древе русскую реалистическую прозу. Доказывая эту мысль, он писал в одной из своих рецензий: «Поэзия Ахматовой — сложный лирический роман. Мы можем проследить разработку образующих его повествовательных линий, можем говорить об его композиции, вплоть до соотношения отдельных персонажей. При переходе от одного сборника к другому мы испытывали характерное чувство интереса к сюжету — к тому, как разовьется этот роман».

О «романности» лирики Ахматовой интересно писал и Василий Гиппиусе 1918). Он видел разгадку успеха и влияния Ахматовой (а в поэзии уже появились ее подголоски) и вместе с тем объективное значение ее любовной лирики в том, что эта лирика «пришла на смену умершей или задремавшей в то время форме романа». И действительно, читатель может недооценить звукового и ритмического богатства таких, например, стро-к:»и столетие мы лелеем еле слышный шорох шагов»,- но он не может не плениться своеобразием этих повестей — миниатюр, где в немногих строках рассказана драма. Такие миниатюры — рассказ о сероглазой девочке и убитом короле и рассказ о прощании у ворот (стихотворение «Сжала руки под темной вуалью...»), напечатанный в первый же год литературной известности Ахматовой.

“Романные” стихи Ахматовой потрясают читателей насыщенной чувственностью и вместе с тем вниманием поэтессы к мелочам, которые сначала кажутся вовсе незначительными, но без которых произведения потеряли бы духовную силу и образность. Сама Ахматова говорила, что стихи “растут из сора”, что любая, самая незамысловатая, бытовая мелочь способна сообщить в ее стихотворном романе больше, нежели какой-нибудь изысканный эпитет или метафора. Именно на сочетании неистовости чувств с бесчувственностью окружающих деталей основана гениальность “романных” стихов Ахматовой.

Хрестоматийным примером подобной “тайны ремесла” является стихотворение “Смятение”: «Не любишь, не хочешь смотреть? / О, как ты красив, проклятый! / И я не могу взлететь, / А с детства была крылатой. / Мне очи застит туман, / Сливаются вещи и лица, / И только красный тюльпан, /Тюльпан у тебя в петлице».

Красный тюльпан, на котором сфокусировалось внимание лирической героини, будучи всего лишь деталью туалета возлюбленного, воплощает всю гамму чувств, охватившую отчаявшуюся обратить на себя хоть частичку заветного внимания девушку.

Иногда вместо целостного повествовательного действия в стихотворении представлен отрывок из романа. Ахматова словно посвящает читателей в некую тайну; они невольно становятся свидетелями, а зачастую соучастниками, сопереживателями разыгрывающейся на их глазах драмы: «…И на ступеньки встретить / Не вышли с фонарем. / В неровном лунном свете / Вошла я в тихий дом. / Под лампою зеленой, / С улыбкой неживой, /Друг шепчет: Сандрильона, / Как странен голос твой…».

Стихотворение «Хочешь знать, как все это было?..» написано в 1910 году, то есть еще до того, как вышла первая ахматовская книжка «Вечер»(1912), но одна из самых характерных черт поэтической манеры Ахматовой в нем уже выразилась в очевидной и последовательной форме. Ахматова всегда предпочитала «фрагмент» связному, последовательному и повествовательному рассказу, так как он давал прекрасную возможность наполнить стихотворение глубоким психологизмом; кроме того, как ни странно, фрагмент придавал изображаемому своего рода документальность: ведь перед читателем как бы не то отрывок из нечаянно подслушанного разговора, не то оброненная записка, не предназначавшаяся для чужих глаз. Мы, таким образом, заглядываем в чужую драму случайно, словно вопреки намерениям автора, не предполагавшего этого.

Нередко стихи Ахматовой походят на беглую и как бы даже не «обработанную» запись в дневнике: «Он любил три вещи на свете: / За вечерней пенье, белых павлинов / И стертые карты Америки. / Не любил, когда плачут дети, / Не любил чая с малиной / И женской истерики. / …А я была его женой».

Иногда такие любовные «дневниковые» записи были более распространенными, включали в себя не двух, как обычно, а трех или даже четырех лиц, а также какие-то черты интерьера или пейзажа, но внутренняя фрагментарность, похожесть на «романную страницу» неизменно сохранялась и в таких миниатюрах: «Там тень моя осталась и тоскует, / Все в той же

синей комнате живет, / Гостей из города за полночь ждет / И образок эмалевый целует. / И в доме не совсем благополучно: / Огонь зажгут, а все-таки темно... / Не оттого ль хозяйке новой скучно, / Не оттого ль хозяин пьет вино / И слышит, как за тонкою стеною / Пришедший гость беседует со мною». / Там тень моя осталась и тоскует...».

Поэзия А. Ахматовой взросла, питаясь великой традицией русской литературы XIX века — традицией гуманистической, возвышенной, светлой. “Души высокая свобода”, верность идеалам, гуманистический пафос, мужественная правдивость изображения, напряженность духовной жизни, тяготение к классическому, ясному, строгому и соразмерному стилю — все то, что характерно для русской поэзии прошлого века, вновь появляется именно в ахматовской строке, властной и нежной одновременно.

Трагедия личности, семьи, народа в поэме «Реквием»

Поэма А.А. Ахматовой «Реквием» — во многих отношениях уникальное произведение. История его создания трагична. Поэма была написана в страшные годы ежовщины, когда арестовали сына Ахматовой и она «провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде». Стоя однажды в такой очереди, она услышала шепотом произнесенный вопрос: «А об этом вы можете написать?» И она ответила: «Могу».

Стихотворение за стихотворением писала Ахматова свою трагическую поэму. Слово «писала» здесь не совсем уместно. Записывать на бумаге было опасно, поэтому стихотворения запоминали, заучивали наизусть надежные друзья Ахматовой. Поэма была создана в 1935-1940-х годах, а в 1961 году автор предпослала к ней эпиграф, в котором отразила свою гражданскую и творческую позицию: «Нет, и не под чуждым небосводом,/ И не под защитой чуждых крыл, — / Я была тогда с моим народом, /Там, где мой народ, к несчастью, был».

В этом эпиграфе — сплав личного горя и общенародного страдания. Ахматова совершает подвиг, становясь голосом людей, вынужденных молчать. В ее поэме говорит «стомильонный» народ, в ней выражены его страдания и скорбь.

В поэме, названной «Реквием», то есть «заупокойная месса», много христианской символики, связанной с мученической смертью Христа. Она естественно переплетается с реалиями жизни людей в сталинской России конца 30-х годов XX века. Ахматова писала от имени людей и для людей: «Для них соткала я широкий покров / Из бедных, у них же подслушанных слов».

Поэма «Реквием» состоит из нескольких частей. Каждая часть несет свою эмоционально-смысловую нагрузку. Например, «Посвящение» — это описание чувств и переживаний людей, которые все свое время проводят в тюремных очередях. Поэтесса говорит о «смертельной тоске», о безысходности, об отсутствии даже малейшей надежды на изменение сложившейся ситуации. Вся жизнь людей теперь зависела от приговора, который будет вынесен близкому человеку. Этот приговор навсегда отделяет семью осужденного от нормальных людей.

«Реквием» развивается в пространстве и во времени. Поэма охватывает и «сибирскую вьюгу», и «великую реку», и «Тихий Дон» (здесь возникают ассоциации с трагическими событиями, описанными Шолоховым), и «кремлевские башни», и «море», и

«царский сад», и Енисей, и Неву. Любимый Ахматовой Петербург представляется теперь «ненужным привеском» своих тюрем.

Время поэмы — вся драматическая история России. Это видно по древнему названию страны: «безвинная корчилась Русь», по фольклорным мотивам, по крикам и стонам стрелецких жен. Все эти голоса сливаются в один общий плач по России. Строфа «Уводили тебя на рассвете...» — причитание матери по сыну, которого уводят в тюрьму. Лексика строфы напоминает крестьянский плач по покойнику: «темная... горница», «плакали дети», «божница», «свеча оплыла», «холод иконки».

В следующей части страдания матери, несчастье семьи видятся как бы со стороны, приобретают обобщенное звучание благодаря фольклорным образам «Тихого Дона», «желтого месяца». Стихи напоминают ритм не то колыбельной песни, не то причитаний женщины, которая покачивается от горя, баюкает его: «Тихо льется тихий Дон, / Желтый месяц входит в дом. <...> Входит в шапке набекрень. / Видит желтый месяц тень. <...> Эта женщина больна, / Эта женщина одна. <...> Муж в могиле, сын в тюрьме, / Помолитесь обо мне».

Как будто соединяется в общем горе небо (месяц), вода (тихий Дон) и земля (могила). Горе превратило женщину в тень. Человеку невозможно вынести такое: «Нет, это не я, это кто-то другой страдает. / Я бы так не могла».

Трагедия матери, трагедия семьи, трагедия народа потрясает саму родную землю: «Перед этим горем гнутся горы, / Не течет великая река...» И снова — страдания матери, у которой отняли сына. Она находится в каком-то оцепенении. Мысленно переносится к сыну, неотступно думает о нем. Белые ночи, которые глядят в тюрьму, приносят не свет и радость, а напоминание о кресте и смерти.

На героиню обрушивается новый удар — приговор сыну: «И упало каменное слово / На мою, еще живую грудь...» Если еще жива, надо жить. Но как жить? Так: «Надо память до конца убить, / Надо, чтоб душа окаменела, / Надо снова научиться жить». Жить невозможно, и героиня зовет смерть как избавление: «Ты все равно придешь — зачем же не теперь? / Я жду тебя — мне очень трудно».

Но приходит к героине не смерть, а более страшное — безумие: «Уже безумие крылом / Души накрыло половину». Душа не выдерживает нечеловеческих страданий. Наступает затмение разума, стойкость уступает место слабости, речь превращается в бред, память — в беспамятство. Лишь мелькают обрывки прошлого, призраки чего-то святого, дорогого.

Трагедия народа так велика, что не вмещается в рамки

траурной мессы, вызывает воспоминания о самом страшном преступлении человечества — распятии Христа, о горе Матери, принесшей в мир Сына-Искупителя. Главе «Распятие» предпослан библейский эпиграф: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи». Эти же слова обрываются в коротком четверостишии: «О, не рыдай Мене...» Страдание столь велико, что невыносимо даже для взгляда: «А туда, где молча Мать стояла / Так никто взглянуть и не посмел».

Мотив заступничества не только за своего сына, а за всех людей пронизывает эпилог поэмы: «И я молюсь не о себе одной, / А обо всех, кто там стоял со мною...» Ахматова соединяет историю Божьего Сына с судьбой собственного сына. Поэтому частное и общее, личное и общечеловеческое соединяются, сливаются воедино.

Устами поэта гласит народ: «И если зажмут мой измученный рот, / Которым кричит стомильонный народ...» Миссией поэта становится заступничество за людей — что может быть выше этого? Ахматова эту миссию приняла на себя, выразив в своей поэме трагедию личности, семьи, всего народа.

Был любимый муж, сын, радость творчества. Была обычная человеческая жизнь с минутами счастья и огорчений. А теперь? Картины — одна страшнее другой — возникают при чтении поэмы.

Поэма Анны Ахматовой «Реквием» — это осуждение насилия над личностью, приговор любому тоталитарному режиму, основанному на крови, страданиях, унижениях как отдельной личности, так и целого народа. Став жертвой такого режима, поэтесса взяла на себя право и обязанность говорить от имени пострадавшего многомиллионного народа. Передать свою боль, выстраданные в несчастье мысли помогли Ахматовой ее многогранный талант художника слова, ее умение вести диалог с читателем, доносить до него самое сокровенное. Поэтому поэма «Реквием» волнует читателей, заставляет их задуматься о происходящем вокруг. Это не только надгробный плач, но и суровое предостережение человечеству.

Тема материнского страдания в поэме «Реквием»

Вершиной гражданской поэзии Анны Ахматовой можно назвать ее поэму “Реквием”, которая была опубликована только в 1988 году. “Реквием”, “сотканный” из простых “подслушанных”, как пишет Ахматова, слов, с большой поэтической и гражданской силой отразил современность и страдания материнской души:

Семнадцать месяцев в тюремных очередях Ленинграда, страшные годы ежовщины, безвинные страдания множества людей в годы жестокой политики Сталина, — все это породило произведение огромной силы, каким является поэма «Реквием». Основной темой произведения являются страдания всех матерей, жен, сестер. “Перед этим горем гнутся горы, не течет великая река, но крепки тюремные затворы, а за ними “каторжные норы” и смертельная тоска”.

Передать свою боль, выстраданные в несчастье мысли помогли Ахматовой ее многогранный талант художника слова, ее умение вести диалог с читателем, доносить до него самое сокровенное. Поэтому поэма «Реквием» волнует читателей, заставляет их задуматься о происходящем вокруг. Отчаявшимся, преодолевшим многие испытания матерям, посвящено это произведение, они являются его главными героями. И сама Анна Ахматова — одна из них. Все слова, мысли, поступки проходят через ее душу и ее рукой ложатся на бумагу. И, безусловно, ее неотъемлемое право — «памятником застыть» там, где со всеми стояла она триста часов.

Это произведение — памятник великому народному горю, которое Анна Андреевна Ахматова пережила вместе с русскими людьми, осознав себя подругой многих осиротевших матерей, и их покровительницей. «Для них соткала я широкий покров / Из бедных, у них же подслушанных слово, — сказано в «Эпилоге». Скорбен горестный плач матери о несправедливо осужденном сыне. “Каменным” словом падает жестокий приговор. Материнские муки вечны — об этом напоминает автор, воссоздавая картину казни Христа. Героиня выступает в поэме как новая богородица. Символически осмысляется название стоящей на берегу Невы тюрьмы «Кресты». Завершение этот символ находит в последнем стихотворении «Распятие». Основная часть «Реквиема» заканчивается словами о Матери распятого: «А туда, где молча Мать стояла, / Так никто взглянуть и не посмел». Вообще в стихотворении «Распятие» Анна Андреевна Ахматова

использует высокие и общечеловеческие символы Матери, Магдалины и Распятия Христа. Каменеет ныне уже и Сын, и оттого горе матери беспредельно. Личность Христа по-особому волновала Ахматову, и вот теперь она соединяет историю Божьего Сына с судьбой собственного, и оттого частное и общее, личное и общечеловеческое вновь сливаются воедино. Безгранично отчаяние матери, но она одерживает победу над палачами, говорится о непреклонности и победительной силе женщины-поэта.

Отчаяние матери, кажется, достигает высшей точки в следующих строках: «Семнадцать месяцев кричу, / Зову тебя домой, / Кидалась в ноги палачу, Ты сын и ужас мой». Все перепуталось в ее сознании, ей слышится «звон кадильный», видятся «пышные цветы» и «следы куда-то в никуда». И светящая звезда становится роковой и «скоро гибелью грозит». Все мысли героини — о сыне, общее у них — белые ночи, которые глядят в тюрьму, но приносят не свет и радость, а говорят о кресте и смерти. И в этом состоянии оцепенения не героиню обрушивается очередной удар — приговор сыну. Эта часть «Реквиема» гак и называется — «Приговор». «И упало каменное слово / На мою, еще живую грудь...». Женщина находится на грани жизни и смерти и как бы в полубреду пытается все-таки найти выход: «Надо память до конца убить, / Надо, чтоб душа окаменела, / Надо снова научиться жить». Но у героини, матери, нет сил жить в «опустелом доме», и она зовет смерть: «Ты все равно придешь — зачем же не теперь? / Я жду тебя — мне очень трудно».

Картины, одна страшнее другой, возникают при чтении поэмы. Вот «уводили тебя на рассвете, за тобой, как на выносе, шла...» А вот «трехсотая, с передачею, под Крестами» стояла, прожигая новогодний лед горячею слезою. Вот «кидалась в ноги палачу» и ждала казни. Мотив смерти, окаменелого страдания звучит в стихах поэтессы. Но, несмотря на личное горе, лирическая героиня сумела подняться над личным и вобрать в себя горе других матерей, жен, трагедию целого поколения, перед которой «гнутся горы». И снова страшные картины. Ленинград, болтающийся «ненужным привеском», «осужденных полки», «песня разлуки». А «высокие звезды с душами милых» стали теперь звездами смерти, смотрят «ястребиным жарким оком». Поэтесса размышляет о любимой родине, о России, которая безвинно корчилась в страданиях, о своих подругах по несчастью, которые седели и старились в бесконечных очередях. Ей бы хотелось всех вспомнить, назвать поименно. Даже в новом горе и накануне смерти не забудет она о них. И памятник себе она хотела бы иметь не у моря, где родилась, не в царскосельском

саду, где подружилась с музой, а у той страшной стены, где стояла триста часов.

В поэме просматривается форма притчи, плача. Это плач матери, потерявшей своего сына. Поэма показывает нам, что сталинский режим не задавил поэтического слова Ахматовой, которая правдиво и открыто говорит о трагедии своего поколения.

«Она (Ахматова) смотрела на мир сначала через призму сердца, потом через призму живой истории» (И. Бродский)

Придя в поэзию в начале века, Анна Андреевна Ахматова заявила о себе как о большом и серьезном художнике. Ее стихи рассказывали о страданиях и радостях любящего сердца, невыразимой тоске одиночества и боли покинутой души. «Страшно мне от звонких воплей / Голоса беды, / Все сильнее запах теплый / Мертвой лебеды. / Будет камень вместо хлеба / Мне наградой злой. / Надо мною только небо, / А со мною голос твой».

Ахматова словно знала все тайны человеческих отношений. Иногда в ее голосе слышны ноты безысходности и сожаления о том, что нет ничего чувственно-вечного. Она словно приоткрывает завесу ослепляющего людей минутного счастья: «Есть в близости людей заветная черта, / Ее не перейти влюбленности и страсти, — / Пусть в жуткой тишине сливаются уста / И сердце рвется от любви на части... / Стремящиеся к ней безумны, а ее / Достигшие — поражены тоскою... / Теперь ты понял, отчего мое / Не бьется сердце под твоей рукою».

О любви Анна Андреевна умела сказать так задушевно, мелодично и проникновенно, что навстречу ей открывались сердца читателей.

Заметно меняется в 20-30-е годы тональность романа любви, который до революции временами охватывал почти все содержание лирики Ахматовой, и о котором многие писали как о главном открытии, достижении поэтессы.

Оттого что лирика Ахматовой на протяжении всего послереволюционного двадцатилетия постоянно расширялась, вбирая в себя все новые и новые, раньше не свойственные ей области, любовный роман, не перестав быть главенствующим, все же занял теперь в ней лишь одну из поэтических территорий. Однако инерция читательского восприятия была настолько велика, что Ахматова и в эти годы, ознаменованные обращением ее к гражданской, философской и публицистической лирике, все же представлялась большинству читателей как только и исключительно художник любовного чувства. Мы понимаем, что это было далеко не так.

Путь, пройденный поэтессой, начиная с первых ее

стихотворений, — это путь постепенного и последовательного отказа от замкнутости душевного мира. Глубина и богатство духовной жизни, серьезность и высота моральных требований неуклонно выводили Ахматову на дорогу общественных интересов. Все чаще и чаще в ее стихах сквозь личные романы и любовные драмы на читателей смотрит эпоха — “настоящий XX век” уже стоял у самого порога ее собственной судьбы. Внимательность, с которой смотрит поэтесса на пейзажи родной страны, трепетность и неясность ее патриотического чувства, отказ от суетности и «светской мишуры» — все это говорило о возможности проявления в ее творчестве особенностей национально-гражданского характера: «Эта встреча никем не воспета: / Ты, росой окропляющий травы, / Вестью душу мою оживи, — / Не для страсти, не для забавы, / Для великой земной любви».

Гражданская позиция Ахматовой четко прослеживается с двадцатых годов, а к сороковым становится основной ее творчества. Анна Андреевна не изменила себе, а повзрослела, да и внешние условия резко изменились. Сначала революция и гражданская война заставили молодую талантливую женщину вглядеться в окружающие ее события, а затем грянула Отечественная война. И Ахматова, верная своему таланту, не молчала: отдавая перо своему народу, пыталась облегчить общее горе, вселить уверенность в грядущей победе. «Мы знаем, что ныне лежит на весах / И что совершается ныне. / Час мужества пробил на наших часах. / И мужество нас не покинет. / Не страшно под пулями мертвыми лечь, / Не горько остаться без крова, — / И мы сохраним тебя, русская речь, / Великое русское слово. / Свободным и чистым тебя пронесем, / И внукам дадим, и от плена спасем / Навеки!»

Лучшее свое произведение — «Реквием» — Анна Андреевна Ахматова писала более двадцати пяти лет. Поэтесса соединила в поэме личное и общественное, пропустив стихи через собственное сердце, вложив в них душу, поэтому «Реквием» является непревзойденным шедевром, памятником миллионам безвинно репрессированных: «Показать бы тебе, насмешнице / И любимице всех друзей, / Царскосельской веселой грешнице, / Что случится с жизнью твоей — / Как трехсотая, с передачею, / Под Крестами будешь стоять / И своею слезой горячею / Новогодний лед прожигать. / Там тюремный тополь качается, / И ни звука — а сколько там / Неповинных жизней кончается...»

Какие же ассоциации приходят на ум при упоминании имени Анны Андреевны Ахматовой? Любовь, страстная и трагичная, спасительной звездой прошедшая вместе с босоногой девчонкой с

черноморского побережья Херсона, затем прелестной гимназисткой Царского Села сквозь хаос ледяного безвременья, объявший Россию на заре XX столетия; самоотверженная преданность Родине, молчаливо созерцавшей собственную неизбежную гибель; материнское горе. И над всем этим сиял в лучах негасимого света робкой надежды мир рифм и образов великой поэтессы. Нет, великого поэта. Ахматова ненавидела слово “поэтесса”, называя себя исключительно “поэтом”. Она мужественно разделила горечь безвозвратных потерь русской интеллигенции. Она не была сломлена испытаниями, под тяжестью которых отрекались от своих идей и убеждений многие мужчины. Она осталась, когда можно было уйти; она была, когда просто немыслимо было быть; она будет и по сей день, она навсегда останется в сердцах русских людей великой женщиной-поэтом.

Темы и мотивы поэзии Серебряного века (на примере творчества А.А. Ахматовой)

Начало XX века в русской литературе принято называть Серебряным веком русской поэзии. Никогда в истории России не рождалось в такой короткий (менее 20 лет) отрезок времени столько великих поэтов. В эти годы шла интенсивная работа над формой и содержанием поэзии, поэты — ремесленники и творцы — искали и находили новые идеи и новые, иногда революционные, средства их выражения. Изобретателем новых форм и умелым «реставратором» старых был В. Брюсов. Из его произведений можно было бы составить энциклопедию по истории стиха с древности до наших дней: этот поэт перепробовал все ритмы и размеры, создавал стилизации под армянские, персидские стихотворные произведения. Иначе со стихотворной формой экспериментировали футуристы, создавая «геометрические» стихи (например, подбирая строчки по размеру так, чтобы получался правильный ромб; или, как Каменский, расчерчивая квадрат на многоугольники, которые потом заполнялись словами).

Не менее радикальные эксперименты проводились в области содержания стиха. Рождение новой поэтики было ознаменовано творчеством символистов (к их числу можно отнести З. Гиппиус и Д. Мережковского, К. Бальмонта, А. Белого, раннего Блока). Суть творчества символистов сводилась к попытке запечатлеть в стихах некую неведомую высшую потустороннюю реальность, при этом любой образ в стихотворении приобретал особую нагрузку, становился символом того, что невозможно выразить или передать точно словами. Поэзия символистов осложнялась религиозными исканиями, вызывала у читателей цепочки ассоциаций. Так, например, трудно определить, что выражает в стихах А. Блока образ Прекрасной Дамы — это и возлюбленная, и мировая душа, и Россия.

В 10-е годы XX века стало ясно, что символизм исчерпал себя, трудно было найти что-то новое, оставаясь в рамках этого литературного течения. В определенном смысле преемниками символистов становятся акмеисты — литературное объединение, разнородное по своей сути (например, акмеистами были Н. Гумилев, О. Мандельштам и А. Ахматова — поэты, в творчестве которых трудно было найти что-то общее). Объединяло акмеистов

только то, что молодые поэты, в отличие от символистов, уделяли основное внимание не внутреннему миру, описанию «идеальной природы», а внешнему, тщательно, до мельчайших подробностей изображая земную, обыденную жизнь.

Ярким представителем акмеистов была молодая поэтесса А.А. Ахматова. Анна Ахматова прожила долгую и трудную жизнь, полную горя, лишений, ей суждено было пережить расстрел мужа, арест сына, Вторую мировую войну.

Ахматову можно считать родоначальницей «женской» поэзии. «Я научила женщин говорить», — писала она. В её творчестве нашли отражение основные находки поэзии Серебряного века.

Общий пафос творчества Ахматовой можно охарактеризовать как предельное ощущение жизни. Первых читателей Ахматовой потрясло то, как точно и остро поэтесса описывает в своих стихах реалии внешнего мира; её пристрастие к деталям, передающим глубину внутреннего чувства, душевной жизни. Как отличалось от привычной символистской расплывчатости первое четверостишие стихотворения «Песни последней встречи»:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

В этих строках душевное смятение лирической героини передается простым незаметным жестом, но за простотой скрывается глубина и трагизм любовного переживания.

Любовная лирика занимает центральное место в творчестве Ахматовой. Но в её стихах отношения между мужчиной и женщиной приобретают новый смысл. Мужчина в её стихах всегда предстает сильным и мужественным, он — надежная защита и опора:

Он мне сказал: «Я верный друг!» —
И моего коснулся платья.
Как не похожи на объятья
Прикосновенья этих рук.
(«Вечером», 1913)

Но в любовных отношениях у героини Ахматовой нет страсти, есть, скорее, невыразимая нежность, желание, разбивающееся о

невозможность быть вместе, «заветная черта», которую «не перейти влюбленности и страсти» («Есть в близости людей заветная черта», 1915). В стихотворении «Двадцать первое. Ночь. Понедельник» (1917) лирическая героиня Ахматовой называет любовь выдумкой «бездельника», сама же она не верит в глупую выдумку, потому что ей открылась «тайна»:

Но другим открывается тайна,
И почиет на них тишина...
Я на это наткнулась случайно
И с тех пор все как будто больна.

Отречение Ахматовой от земной любви, ощущение греховности страсти связано с особой религиозностью поэтессы. Её природная, почти крестьянская набожность связывают её творчество с церковными мотивами в поэзии так называемых «крестьянских» поэтов: Есенина, Клюева. Однако религиозность Ахматовой отличается от мистических исканий символистов. В иных своих стихах героиня Ахматовой предстает настоящей мудрой послушницей.

Для поэтессы характерна тема отречения «от земного всякого блага», которая пройдет через все её творчество. «У своего ребенка хлеб возьми, / Чтобы отдать его чужому», — звучит в стихотворении «Земной отрадой сердца не томи» (1921). Наибольшей силы эта тема достигает в стихотворении «Молитва» (1915), где лирическая героиня готова принести в жертву все, что ценно для неё («и ребенка, и друга, и таинственный песенный дар») ради славы и величия России.

Критики часто отмечали, что в творчестве Ахматовой соседствуют темы греховной страсти и монашеского послушания, покаяния. Лирическая героиня из монахини превращается в блудницу, и раскаивается в этом, как, например, в стихотворении «Все мы бражники здесь, блудницы» (1913): «Все мы бражники здесь, блудницы, // Как невесело вместе нам!» Но это лишь игра масок. С такой же легкостью она представала перед читателями возлюбленной сероглазого короля («Сероглазый король», 1910), уличной девкой: «Лучше б мне частушки задорно выкликать, // А тебе на хриплой гармонике играть!» («Лучше б мне частушки задорно выкликать», 1914), изменяющей женой: «Муж хлестал меня узорчатым, вдвое сложенным ремнем». Эта игра масок была свойственна и поэзии Блока: его лирический герой представал то Гамлетом, то поэтом-рыцарем, то завсегдатаем ресторанов и кабаков. Но у Ахматовой образы монахини и блудницы

наслаивались друг на друга, сосуществовали в душе лирической героини.

Важной в творчестве Ахматовой является тема Родины. Поэтам Серебряного века был свойственен новый взгляд на Россию: Блок и Белый называли её «женой», отношение поэтов к родине оказывалось предельно личным, наполненным острыми душевными переживаниями. Для Ахматовой Родина — это прежде всего «родная земля» (так называется одно из её поздних стихотворений (1961), в которой похоронены предки, из которой черпают силы живые. Это и совокупность русских людей, перед которыми поэт чувствует свою ответственность:

Я — голос ваш, жар вашего дыханья,
Я — отраженье вашего лица,
Напрасных крыл напрасны трепетанья,
Ведь все равно я с вами до конца.
(«Многим», 1922)

Сильнее всего образ Родины связан в творчестве Ахматовой с Петербургом (именно здесь провела поэтесса самые тяжелые годы своей жизни):

...город свой любя,
А не крылатую свободу,
Мы сохранили для себя
Его дворцы, огонь и воду.

В своем дальнейшем творчестве Ахматова перерастает наследие Серебряного века. Гражданская, а потом Вторая мировая война будут отражены в патриотической лирике поэтессы, где печальная и суровая суть отразится в простых, всем понятных словах. По разным причинам Ахматова мало пишет после 20-х годов. Только под конец своей жизни она начинает работать над «Поэмой без героя» — своеобразным памятником Серебряному веку, где даже размер — дольник — становится знаком эпохи.

ТВОРЧЕСТВО Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Особенности поэзии Б.Л. Пастернака

Борис Леонидович Пастернак родился в семье художника Леонида Пастернака. Пастернак считал обстановку родительского дома основой своего художественного становления. Яркость впечатлений детства и отрочества определила умение поэта писать с натуры, которое он впоследствии назвал субъективно-биографическим реализмом. Увлечениями поэта были музыка и философия, которые, безусловно, оказали значительное влияние на поэтику и содержание произведений Бориса Леонидовича Пастернака. Стихотворения раннего периода творчества поэта включают в себя ряд чувственных переживаний, эмоций, ощущений, соединенных в один ряд какой-нибудь одной ассоциацией. К этому периоду относятся сборники «Близнец в тучах» (1914) и «Поверх барьеров» (1917).

Уже в ранней поэзии Бориса Леонидовича Пастернака отразились особенности мировосприятия, проявившиеся более отчетливо в последующих поэтических книгах: приоритет ценности личности, вера в бессмертие творчества, связь человека со всем, что существует в окружающем его мире.

Например, стихотворение «Февраль. Достать чернил и плакать...» (1912). Сюжетом произведения является бегство лирического героя из города, от шума и суеты в естественный, природный мир. Здесь повествование ведется не от лица автора, как во многих стихотворениях Бориса Леонидовича Пастернака, а используются безличные формы: «достать чернил», «писать о феврале», «достать пролетку» и т.д. Начало поэтического творчества мыслится лирическим героем в единении с явлениями природы: ливнем, ветром; животными, птицами. Тогда «и тем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд». Лейтмотив черноты главенствует над другими мотивами произведения и как бы объединяет его в одно стройное целое. Перед читателем всплывают образы черной весны, чернил, чернеющих проталин. В стихотворении присутствуют и звуковые образы, отчего его художественный мир звучен: «плакать», «писать о феврале навзрыд», «ветер криками изрыт» и т.д.

Описания природы, наравне с философской поэзией Пастернака, раскрывает внутренний мир лирического героя, его эмоциональное содержание. Пастернак на протяжении всей жизни не изменял идее единства и взаимосвязи человека и мира, бессмертия истинной жизни.

Тема поэта и поэзии затронута в изданном в 1946 году стихотворении «Гамлет», где Пастернак представляет себя в

образе Гамлета. Гамлет в произведении сопоставляется с Иисусом Христом: их судьбы совершаются независимо от их воли, по замыслу божьему. В этом стихотворении мы замечаем также мотив одиночества, непонятости окружающими людьми и напряженных, сложных отношений личности с обществом.

Гамлетовская тема присутствует и в стихотворении 1947 года «Рассвет». Здесь лирический герой соединяется с народом, мирской суетой, взяв на себя заботы и проблемы людей.

Собственное понимание роли поэта Пастернак выразил в стихотворении «Быть знаменитым некрасиво...», написанном в 1956 году. Здесь сформулировано то, к чему должен, по мнению Пастернака, стремиться любой поэт: «Цель творчества — самоотдача». Поэту необходимо сохранить свою индивидуальность. Для таланта губительны успех и шумиха. Источник для творчества поэт находит в окружающем мире: «В стихи я б внес дыханье роз, / Дыханье мяты, / Луга, осоку, сенокос, / Грозы раскаты...» Пастернак подчеркивает необходимость непрерывной напряженной работы сердца и ума для каждого художника. Пастернак считал, что творчество должно быть непрерывным, иначе порвется связь со вселенной и стихотворный поток иссякнет. Творчество не должно зависеть от моды, поэта не должна прельщать слава, сиюминутный успех, ведь он творит для вечности. Внешняя жизнь и судьба поэта могут быть загадкой для людей, но в стихах он раскрывается полностью, рассказывая о себе все. Сочетание низкого и высокого служит источником для возникновения поэзии — вот основная философская мысль поэта.

Россия в творчестве Пастернака предстает не просто «советским государством», а «народной» страной. В книге 1944 года «На ранних поездах» Пастернак особое внимание уделил жизни русского народа. Великая Отечественная война показана поэтом как столкновение «душегубов» и «русской судьбы бестрепетной». Здесь опять прослеживается тема самопожертвования и бессмертия души. В годы Великой Отечественной войны Борис Пастернак создал произведения, отмеченные художественной и общественной значимостью («Старый парк», «Смерть сапера», «Победитель», «Разведчики»).

Пастернак говорил: «Вероятнее всего, через много лет после того, как я умру, выяснится, какими широкими основаниями направлялась моя деятельность, чем она дышала и питалась, чему служила». На протяжении всего творческого пути Бориса Пастернака мировосприятие его лирического героя менялось вместе с поэтикой произведений. Однако особое внимание Пастернак сосредоточил на раскрытии тем философского

осмысления мира и человека, судьбы России, поэта и поэзии, Великой Отечественной войны. Его стихотворения особенны, они мелодичны и очень ярко передают душевное состояние лирического героя. Темы, рассмотренные Пастернаком не новы, но обладают рядом черт, характеризующих особый стиль поэта.

Мир природы в лирике Б.Л. Пастернака

Наверное, каждый поэт хотя бы в одном из своих стихотворений обращался к теме природы. Пейзажные зарисовки или описания природных явлений могут служить разным целям: вызвать у читателя радость или тоску, взволновать или успокоить его, помочь донести мысль автора или заставить задуматься самого читателя. Но в одном большинство писателей схожи: используя описание природы как литературный прием, они невольно дистанцируются от нее. Иначе — в творчестве Бориса Леонидовича Пастернака.

Высшей мерой проявления жизни, носительницей ее смысла была для поэта природа. Основные темы поэзии автора — любовь, творчество, природа — не существуют в его стихах раздельно. Они переплетаются и сливаются воедино ввиду целостного авторскою подхода к миру. В мире живет все, что в нем есть, природа, таким образом, ничем от прочих элементов мироздания не отличается: «И сады, и груды, и ограды, / И кипящее белыми воплями / Мирозданье — лишь страсти разряды, / Человеческим сердцем накопленной». Природа — один из многих обликов жизни, почти, пожалуй, равный ей, но все же не полностью тождественный. Поэтому природа в поэзии Пастернака неотделима от мира материального, бытового: «Гроза в воротах. На дворе! / Преображаясь и дурея, / Во тьме, в раскатах, в серебре, / Она бежит по галерее».

Природа выступает у автора как мощное, восстанавливающее силы души, начало. Необыкновенно точно и полно говорят об этом следующие строки: «На свете нет тоски такой, / Которой снег бы не излечивал».

Возникает ощущение, что у Пастернака в лирических произведениях все — о природе. Почти в каждом стихотворении явлена она нам — наряду с прочим. Читая лирику автора, поражаешься его специфическому видению мира, которое проявляется в его образах, сравнениях, метафорах. Он пишет: «Как бронзовой золой жаровень, / Жуками сыплет сонный сад». Предмет мира природного сравнивается с предметом обихода. Еще один пример подобного рода — сравнение шелка со льдом: «И рыхлый,. / Как лед, трещал и таял кресел шелк».

Иногда поэт совершенно выбивается из привычного нам восприятия и описания природы. Стихотворение «Ветер» написано как будто в знакомой нам по творчеству других поэтов

манере: за стенами дома дует ветер. Однако он раскачивает не только лес, но и дачу. Этим художественным приемом дом приравнивается к лесу, к деревьям. Подобное сравнение с деревом появляется и в стихотворении «Сосны»: «И вот, бессмертные на время, / Мы к лику сосен причтены...»

Обычно в поэзии других поэтов пейзажные описания сопровождаются, хотя бы в некоторых стихах, вопросами о развитии природы, о ее начале и конце, о месте человека в ней. Пастернак же пишет: «Не надо толковать, / Зачем так церемонно / Мареной и лимоном / Обрызнута листва».

Есть в лирике о природе и философский аспект. Философичность этих произведений Б.Л. Пастернака заключается в том, что они решают одну из самых важных проблем современности — трагический разлад человека и мира, ставшего ему враждебным и кажущегося лишенным смысла. Природа видится современному человеку равнодушной, подчас — жестокой. Все направлено против людей (в их собственном понимании): стихийные бедствия, эпидемии, космические катаклизмы обрушиваются непредсказуемо и несут гибель. Но Пастернак привык видеть природу в ином свете, его восприятие близко к пушкинскому, тютчевскому, фетовскому: «Сырой овраг сухим дождем / Росистых ландышей унизан».

Пастернак не выбирает и не различает природу, привычную глазу, и природу экзотическую, живую и неживую. Она вся в равной степени существует для него. Она входит в его поэзию наравне со всеми другими родами жизни и наравне с самим поэтом. Она исцеляет, она же становится неиссякаемым источником, причиной поэзии, основой и целью бытия: «Я понял жизни цель и чту / Ту цель, как цель, и эта цель — / Признать, что мне невмоготу / Мириться с тем, что есть апрель».

В стихах Бориса Леонидовича Пастернака голосом поэта говорила жизнь. С ним вступали в общение, одушевляясь, предметы и явления окружающего мира, и, прежде всего, — мира природы: «Меня деревья плохо видят / На отдаленном берегу...» или: «Она шептала мне: «Спеши» — / Губами белыми от стужи» (о зиме).

Человек, в свою очередь, также целиком вписывается в этот мир, становясь его неотъемлемой органической частью: «Ты из семьи таких основ, / Твой смысл, как воздух, бескорыстен, / Ты так же сбрасываешь платье, / Как роща сбрасывает листья».

В поэзии Пастернака проявляется особый характер образа природы. В его произведениях мы не встретим литературного пейзажа (в привычном смысле этого слова) или простого приема олицетворения, когда неодушевленные предметы наделяются

свойствами и качествами одушевленных. Будь так, мы не воспринимали бы явления природы как живые. У Пастернака же они обладают свойствами живых существ, но не по воле человека, а сами по себе. Например, лес, «подающий весной крепнущие реплики», или «мужающий парк» — это не традиционные метафоры ежегодного пробуждения всего живого, где главным объектом изображения все равно остается человек. Природа в лирических произведениях Бориса Леонидовича Пастернака наделена свойствами субъекта. Она становится действующим лицом, наравне с человеком. Человек лишь выражает словами действия, поступки природы. Природа может не только «очеловечиваться», но и трансформироваться в животное: «Рассвет холодною ехидной / Вползает в ямы», в растения: «пахнет сырой резедой горизонт», «Полуночь в полях назревает», приобретать немыслимые размеры: «Огромный сад тормошится в зале / В трюмо...» Далеко не пассивная сущность природы видна в следующих строках: «Холодным утром солнце в дымке / Стоит столбом огня в дыму. / Я тоже, как на скверном снимке, / Совсем неотличим ему». В этом стихотворении солнце и рассказчик — два равнозначных начала, они всматриваются друг в друга. Что же это: пейзаж или рассказ поэта о своем восприятии холодного утра поздней осени? Любой из двух возможных ответов будет верным, хотя необходимы оба одновременно.

Чувство благоговейного восхищения перед жизнью во всех ее формах не покидало Пастернака всю жизнь. Природа, ее поэтическое восприятие и отражение в лирике составляют один из основных мотивов его творчества. Внимание поэта — пристальное, не упускающее ни малейших подробностей, деталей, — практически в каждом его стихотворении обращено к прекрасному миру природы: лето и осень, снег и дождь, леса и луга, горы и моря, деревья и травы воспеты им с интонацией радостного восторга.

Стихотворение Б.Л. Пастернака «Про эти стихи»

Он награжден каким-то вечным детством,
Той щедростью и зоркостью светил,
И вся земля была его наследством,
А он ее со всеми разделил.
А.А. Ахматова

Великий художник только так и приходит в мир — наследником всего мира — природы, истории, культуры. Но истинное величие состоит не только в том, чтобы унаследовать, а в том, чтобы разделить со всеми. Подлинную славу Пастернаку принес сборник «Сестра моя — жизнь» (1922).

Стихотворения, собранные в книге «Сестра моя — жизнь», объединены общей идеей. Книга композиционно оформлена: вступление, основная часть, состоящая из нескольких циклов, и «послесловие».

Читая стихотворение «Про эти стихи», сразу замечаешь, что для Пастернака нет мелочей: у него крупно то, что мелко. Художественный мир стихотворения как будто рассыпается на детали, и в то же время из этих же деталей на наших глазах собирается в единое целое. Красота мира, в понимании Пастернака, в его самоценности, а не в соотнесении его с человеком. А потому окружающий мир у него одушевлен сам по себе, а не по воле лирического героя.

Обращают на себя внимание встречающиеся в тексте стихотворения специфические олицетворения: «задекламирует чердак», «галчонком глянет Рождество», «разгулявшийся денек». По сути, здесь окружающий мир становится действующим лицом, а не предметом описания. Ощущение скрытости лирического героя создается звуковой организацией стиха. Звуковой строй становится образным выражением единства внешнего мира и лирического героя:

На тротуарах истолку
С стеклом и солнцем пополам,
Зимой открою потолку
И дам читать сырым углам.

В этих строках особенно заметно влияние на Пастернака поэтов-футуристов. Так своеобразно поэт выразил мысль о том, что его поэзия, пропитанная солнцем и теплом яркого лета, будет отогревать мир зимой. Звуковое сходство слов рождает представление о взаимосвязи разных сторон бытия. На протяжении всего поэтического текста можно услышать преобладание звуков «т» и «с». Музыкальная деталь у Пастернака служит общей выразительности стихотворения. Сцепление схожих звуков в строке, перекличка таких звуков скрепляет текст, обогащает его ассоциациями. Фонетические связи в стихе позволяют поэту создать некую взаимосвязь рисуемых реальных предметов:

Задекламирует чердак
С поклоном рамам и зиме,
К карнизам прянет чехарда
Чудачеств, бедствий и замет.

Преобладание звуков «ч» и «р» в этом четверостишии способствует представлению о сумерках, темноте, даже таинственной черноте. Следующее четверостишие воспринимается как борьба темного и светлого, но пока с победой темного:

Буран не месяц будет месть
Концы, начала заметет.
Внезапно вспомню: солнце есть;
Увижу: свет давно не тот.

И все же энергию жизни придает всему стихотворению ощущение лирическим героем единства с внешним миром. Ритм поэтической речи становится особо динамичным. Этому во многом способствует использование поэтом глаголов преимущественно совершенного вида: «вспомню», «увижу», «глянет», «откроет», «крикну»... Способствует динамике речи и выбранный автором стихотворный размер ямб, который Пастернак использует в большинстве своих стихотворений. Надо сказать, что вечность и время постоянно присутствуют в стихах Пастернака, что сообщает поэтическому тексту еще и философское содержание:

В квашне, ладонью заслоняясь,
Сквозь фортку крикну детворе:
«Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?»

Здесь проявляется свойственное Пастернаку отношение к истории; он воспринимает себя и мир принадлежащими истории, как «второй вселенной, воздвигаемой человечеством в ответ на явление смерти с помощью явлений времени и памяти» («Доктор Живаго»). Лирический герой воспринимает себя как звено времени, он «вечности заложник / У времени в плену». И не оторванность это от жизни, в чем часто обвиняли Пастернака. А слово «тысячелетье» дает возможность ощутить дыхание той же вечности. Поэтому не ощущающий внутренних границ лирический герой может запросто «курить» с Байроном и «пить» с Эдгаром По:

Кто тропку к двери проторил,
К дыре, засыпанной крупой,
Пока я с Байроном курил,
Пока я пил с Эдгаром По?

Расширение времени и пространства подчеркивается и синтаксисом стихотворения. Если в первых трех строфах поэт использует короткие предложения, то далее каждое предложение — это целая строфа: «Пока в Дарьял, как к другу, вхож, / Как в ад, в цейхгауз и в арсенал, / Я жизнь, как Лермонтова дрожь, Как губы в вермут, окунал».

Душевный размах лирического героя так созвучен лермонтовскому: «Я любил все обольщенья света...» Финальные строки подчеркивают безграничность времени и утверждают небывалую полноту человеческой жизни. Ощущаешь не наигранный, а глубоко естественный лирический напор.

Когда Пастернаку понадобилось дать «определение поэзии», он просто единым взглядом, слухом, осязанием охватил окружающее, сделать это ему помогли эпитеты: «налившийся свист», «щелканье льдинок», «леденящая ночь» и др. Поэтическое восприятие позволило Пастернаку «во всем... дойти до самой сути».

ТВОРЧЕСТВО М. А. ШОЛОХОВА

Судьбы крестьянства в романе «Поднятая целина»

В ней пласты жизни захвачены глубоко. Любимые и враждебные объекты освещены равномерным светом знания — чему погибать, чему расти...

Л. Сейфуллина

Эпопея М. Шолохова «Поднятая целина» — повествование о том, как началось преобразование деревни. Шолохов показал огромные трудности перехода к новому, которые возникли и вследствие вековых привычек земледельцев жить поодиночке и как пагубный результат административного нажима, когда сверху был навязан ускоренный план коллективизации, получившей название сплошной. По замыслу писателя сюжет романа хронологически ограничен, охватывает первый период формирования колхозов — с середины зимы до осени 1930 года.

Наступило время сплошной коллективизации. В села едут агитаторы, двадцатипятитысячники — рабочие с заводов. Задание у них было трудное: объединить деревню, разобраться в ее хаосе, противоречиях, загадках психологии крестьян, установить новые общественные отношения, приблизить деревню к городу, упрочить союз рабочего класса и крестьянства, поставить на ноги обездоленных и неимущих, создать им условия для человеческого существования, подъема культуры. Так и оказался путиловский слесарь Семен Давыдов в донской степи, на ветру и сырой изморози.

Тайком от Давыдова приезжает в хутор есаул Половцев. Цели у него иные. Есаул понимает, что если у мужика, у казака начнут отнимать нажитое его трудом добро, то не вынесет этого хозяйская душа, пойдет казак на все, чтобы отстоять то, что имеет, в чем вся его жизнь заключается, и поднять его на восстание будет легко. Но большинство слушают Давыдова и верят ему. Рабочий класс для крестьян стал действительно старшим братом, организующей силой.

Андрей Разметнов, теперь председатель Совета, знал, что такое горькое унижение. Казак, он на службу поехал на коне, заслужил три Георгиевских креста. Но затем — лихая расправа белых казаков над женой. Смерть ребенка. Бедная жизнь. И дед Молчун знал, что такое обездоленность. Знал, что такое безвыходность, и Ушаков. Когда раздавали отобранное у кулаков имущество, «женeнка Демки Ушакова обмерла над сундуком,

насилу отпихнули». Никак не выбьется из нищеты красный партизан Любишкин. Помучила нужда Кондрата Майданникова. Беды обрушились на Щукаря. Но поднимались в гору хуторские богачи. Титок Бородин в голодный год купил просторный дом — за яловую корову и три пуда муки. Видел хутор и как наживался Лапшинов: разорял людей, ссужая под лихой процент, скупал ворованное, «брал все, что плохо лежало». Фрол Дамасков за молотьбу требовал восьмой пуд.

Шолохов правдиво передает настроение бедноты — боевое, наступательное, решительное. По-разному настроены середняки: середняк Майданников, побывавший на Всероссийском съезде Советов в Москве, политически вырос, мыслит масштабно, смотрит в будущее, по-деловому решает сложные вопросы общенародного значения; середняк Банник настроен враждебно, на него действует антисоветская пропаганда, осложняют для него выбор правильного пути неполадки, вызванные перегибами.

В «Поднятой целине» писатель характеризует экономику, приводит цифровой материал, вводит читателя в обстановку обсуждений. Организация труда для крестьян, умеющих ценить время, — главный вопрос, особенно для середняков. Они лучше других понимали, насколько точно должен работать хозяйственный механизм и как опасен лодырь, рвач, бездельник, не умеющий запрячь лошадь.

Писатель выступил против «волевых» приемов, крутых и неоправданных мер, показывая карьеристов, засевших в районе и командующих «свыше»: «Гони процент!.. Жми!.. Создавай колхоз-гигант!» Озабоченность Шолохова низовой ступенью руководства правомерна. Крестьянин проверяет политику не по лозунгам и декларациям, а по тому, в каком виде доходят права, завоеванные революцией, до каждого из них. Писатель подчеркивает, как трудно порой, особенно малограмотному, найти правду, какой урон наносит администрирование. Шолохов выводит районного загибщика Беглых уже в роли борца против перегибов. Ездит по хуторам, «исправляет ошибки», тут же насаждая новые. Низовым работникам то и дело угрожает: «За перегибы придется, братишечка, расплачиваться, принести кое-кого в жертву». Однако Устин Рыкалин говорит, что крестьянин стал иным после революции, гордым, «не уважает, когда на него кидаются с криком». Шолохов подводит читателей к выводу, что без учета мнений и инициативы таких людей, как Майданников, Шалый, Аржанов, Рыкалин и других здраво рассуждающих хуторян нельзя строить новое, идти вперед.

Шолоховский крестьянин скромен, деловит, сердечен. Нередко внешность его обманчива. Вздорным и болтливым

кажется вначале Устин Рыкалин, но как на самом деле проста и открыта его душа и сколько он высказал резонного о правах членов колхоза, демократии, материальной необеспеченности! Озорство, грубоватая веселинка, словесные перепалки, чудинка — все это свойственно крестьянину, но за этим вырисовываются натуры сильные, душевные, оригинальные.

Сельская жизнь и во второй книге романа Шолохова не предстает как в сказке о скатерти-самобранке легкой, без каких-либо трудностей. Голодным скитается по хутору дед Щукарь, скуден сельский ларек, в котором нет даже мыла, дочь у Майданникова остается босой, Устин забрал из школы последнего парнишку, «ни одеть, ни обуть нечего». Убивают председателя колхоза и секретаря ячейки. Шолохов предостерегает, что свергнутые классы всегда стремятся к реставрации, что социальный конфликт — процесс затяжной и ожесточенный. Половцевы и Лятьевские были разгромлены десятилетием раньше, но они не сложили оружия, лишь изменили тактику.

Как объективный исследователь положения, которое сложилось в сельском хозяйстве к 1930 году, писатель оценивал намеченный путь как единственно правильный. Что же касается самого хода коллективизации, то Шолохов раскрыл все его трудности и противоречия. Шолохов вел своих героев трудными путями, жизнь часто «вставала на дыбы, как норовистый конь перед трудным препятствием».

Сцена «бабьего бунта» в романе «Поднятая целина»

(анализ фрагмента главы XXXIII книги первой)

Роман М.А. Шолохова «Поднятая целина» — одно из крупнейших произведений русской литературы XX века. Первая книга была написана в 1932 году, вскоре после «великого перелома» — поворота страны на коллективизацию. Вторая книга относится к более позднему времени — она вышла в 1960 году. «Поднятая целина» — роман о драматической эпохе коллективизации в России. Это одно из первых произведений, которые отразили процессы, происходившие в деревне на рубеже 20-30-х годов. Шолохов ярко отразил трагизм событий тех лет, трагизм судеб людей, вовлеченных в процессы, навязанные сверху.

Действие «Поднятой целины» происходит в родных Шолохову местах, на Дону, после утверждения советской власти и подавления основных казачьих бунтов.

Трагизм жизни казаков особенно ярко проявляется в сценах раскулачивания. Под раскулачивание попадает бывший партизан Тит Бородин, Фрол Рваный, Лапшинов и многие другие. Главные герои романа — Макар Нагульнов, Андрей Разметнов и бывший рабочий Краснопутиловского завода Давыдов — делают то, что поручила им партия. Они искренне верят, что совершают благое дело, что с помощью угроз и оружия могут привести людей к счастью. С насилием связан и трагический эпизод «бабьего бунта».

Бунт стихийно возник из-за того, что поступило указание из партийных районных органов взять четыреста тридцать пудов семенного хлеба в Гремячем Логу и отдать его колхозникам хутора Ярского. Весть об этом моментально облетела Гремячий Лог. Шолохов изображает это событие как обыденное: ничего из ряда вон выходящего не происходит, ведь «теперь — колхоз... Все должно быть обчее». Однако жители хутора не понимают, почему они должны отдать свои запасы хлеба другому колхозу. Да это и невозможно понять — следует подчиниться приказу сверху. Но казаки — народ гордый, непокорный, они умеют постоять за себя.

Узнав, что хлеб собираются увозить, бабы всполошились. Мы слышим их встревоженные причитания: «Хлеб наш увозят, милушки!», «Сеять-то нечем будет!», «Головушка моя горькая!»

Недовольство вспыхнуло спичкой и разгорелось ярким пламенем. Толпа двинулась к амбарам, готовясь защитить свое добро. Шолохов вводит в текст возмущенные голоса казаков: «Черти вас принесли!», «Поворачивай!», «Не дадим!»

Все попытки Давыдова убедить казаков разойтись ни к чему не приводят. Верховодят в этом конфликте бабы. Если казаки верят Давыдову или предпочитают не связываться с властью, наученные горьким опытом, то бабам терять нечего, они подогревают друг друга и самих казаков, требуя не отдавать хлеб. «Завязалась драка, каких давным-давно не видывал Гремячий Лог», ярских казаков прогнали, обстановка все больше накалялась. Бабы проявляют невиданную активность. Несмотря на драматизм момента, Шолохов описывает эту сцену с юмором. «Открывай митинг!» — кричат бабы, взяв на вооружение еще недавно новое, незнакомое для них слово. Бабы не просто бунтуют. Их уже приучили действовать «по закону». На санкционированном «митинге» они могут высказаться, хотя на самом деле этот «митинг», конечно, стихийный, и справиться с бушующей толпой, как и со стихией, невозможно.

Бабы верховодят, они в первых рядах. Казаки толпятся позади. Писатель изображает настроения толпы через обрывочные реплики, большинство из которых — обвинения и ругательства: «В сапогах зиму и лето ходишь, а нам и на чирики товаров нету!», «Комиссаром стал!», «Наел мурло!» Во что же превратилась жизнь казаков, если сапоги вызывают зависть и даже ненависть!

«Митинг» превращается в расправу над председателем сельсовета Разметновым. Толпа все больше заводится, она уже неуправляема, самые низменные человеческие качества выпирают наружу. С Разметнова сорвали сапоги, начали избивать. Озверевшая толпа едва не убила председателя. Недаром Шолохов сравниваем звериный пронзительный крик какой-то бабы со «страстным, захлебывающимся, яростно плачущим лаем гончей суки, идущей вместе со стаей по горячему следу красного зверя». Давыдов попытался спасти положение. На толпу его внешне самоуверенный, спокойный вид подействовал двояко: одних присмирил, других взбесил.

Шолохов разряжает напряжение сцены, делает паузу, вводя в повествование пейзажную зарисовку. Ее спокойный, умиротворенный тон, теплая лексика контрастируют с буйством толпы: «Тихий ветерок поигрывал концами бабьих платков, шуршал метелками камыша на амбарных крышах, нес из степи пресный запах сохнущей земли и невыбродивший виноградный дух молодых трав...» Писатель добивается эффекта присутствия

читателя в этой сцене благодаря сочному языку, выразительной звукописи, спокойному ритму фразы.

Взбешенная толпа уже не видит этой красоты, не слышит ничего, кроме собственных истошных криков. Дело чуть не кончилось самосудом, убийством. Уже избитый в кровь, искусанный и исцарапанный бабами Давыдов с обидой выкрикивает: «За вас же, сволочей! Для вас же делаем!» Он искренне убежден, что старается для счастливой жизни казаков. Спасло его от расправы только то, что кто-то сбил с амбаров замки и вся толпа побежала делить хлеб.

Эпизод «бабьего бунта» — не выдумка писателя. К несчастью, так было. Шолохов писал с натуры. И спровоцирован был этот бунт несправедливым распоряжением властей.

М.А. Шолохов правдиво запечатлел драматизм событий, связанных с одним из переломных моментов в жизни страны. Несмотря на то что прошло более семидесяти лет со дня опубликования, роман сохраняет важное историческое, художественное, да и человеческое значение.

Сцена раскулачивания

(анализ эпизода из романа «Поднятая целина», глава VII, книга 1)

Роман М.А. Шолохова «Поднятая целина» — одно из крупнейших произведений русской литературы XX века. Оно посвящено драматической эпохе коллективизации в России. Шолохов ярко отразил события рубежа 20-30-х годов, трагизм судеб людей, вовлеченных в процессы, навязанные сверху.

Действие «Поднятой целины» происходит на Дону и рассказывает о жизни донских казаков уже после утверждения советской власти, после подавления основных казачьих бунтов.

Трагизм жизни казаков особенно ярко проявляется в сценах раскулачивания. Под раскулачивание попадает бывший партизан Тит Бородин, Фрол Рваный, Лапшинов и многие другие. Семья Гаева с одиннадцатью детьми лишена крова, имущества, пропитания и выслана с хутора. Зажиточных казаков, которые своими руками создавали свой достаток, решено было выселить за пределы края.

Главные герои романа, Макар Нагульнов, Андрей Разметнов и бывший рабочий Краснопутиловского завода Давыдов делают то, что поручила им партия. Они искренне считают, что совершают благое дело, что с помощью угроз и оружия могут привести людей к счастью. С насилием связан и эпизод раскулачивания семьи Дамасковых.

Разметнов со своей группой приходит в дом, когда вся семья в сборе, за столом. Шолохов бегло рисует семейный портрет. Глава семьи, Фрол, по прозвищу Рваный, — «маленький, тщедушный старичишка с клиноватой бороденкой и оторванной левой ноздрей». В противоположность ему жена, «дородная и величественная старуха», дочь, «девка на выданье», и сын, «похожий на мать, статный и красивый», с яркими губами и наглыми, навыкат глазами, гармонист, девичий любимец. С помощью контраста в описании внешности четы Дамасковых создается юмористический эффект. Однако дальше происходит далеко не юмористический разговор.

Разметнов объявляет, что собрание бедноты постановило выселить из дома, конфисковать все имущество и скот у Дамаскова. Фрол никак не может понять, за что его семью раскулачивают, ведь он сдал в колхоз установленную норму хлеба. Но Разметнов приводит «неопровержимый» аргумент:

«Беднота постановила». По существу это самосуд. Решения «собрания бедноты» достаточно, чтобы выгнать человека из дома, лишить всего нажитого. Это беззаконие получило вполне законный статус.

Беззаконию, грабежу придается видимость законности с помощью подобных устойчивых юридических выражений. Переписывается все: кровати, перины, подушки, стулья, посуда... Когда дело дошло до гармони, Тимофей попытался выхватить ее — ведь он «лучший на хуторе гармонист», но бесполезно: у кого власть, у того и сила.

Хозяева все еще пытаются защитить свое добро, отказываются открывать сундуки. Тогда решают сундуки ломать. И тут оживляется вдруг Демид Молчун, который говорил только при крайней необходимости: «Есть у нас права ломать?» Это вопрос риторический, понятно, что права есть. Они сами их и взяли, эти права. Советская власть дала общее направление, дала свободу действий бедноте, а уж свободой каждый воспользовался, как хотел. Демид Молчун когда-то «пять лет жил у Фрола Дамаскова в работниках». Поэтому, наверное, он испытывает удовольствие от участия в раскулачивании своего бывшего хозяина. Он, улыбаясь, легко взламывает увесистый замок на сундуке. Это вызывает восхищение: «Вот бы с кем поменяться силенкой!» Физическая сила Молчуна символизирует идеологическую силу власти. Противопоставить этой силе можно было только глухое недовольство да бабьи причитания, не то и на тот свет отправить могут — «Есть права!»

Жалко выглядит попытка дочери Фрола спасти свои наряды. Она успела под шумок натянуть на себя «ворох шерстяных платьев» и от этого стала «странно неповоротливой, кургузой». Разметнову «стали противны и жалки ее мокрые, красные, как у кролика, глаза». Не отвратительно ли выглядит вся эта безобразная сцена, когда людей лишают даже одежды?

Участники «раскулачивания» все больше входят во вкус происходящего, опьяняются своей силой, распоряжаются в чужом доме уже как полные хозяева. Шолохов усиливает это впечатление повторением: «Наш теперя амбар, ты по-хозяйски!» — советуют крушащему амбарный замок Молчуну; другие в это время «хозяйничали на базу». «Работа» в амбаре кипит вовсю. «Опьяневшим от радости» «активистам» весело: «Из амбара неслись оживленные голоса, хохот, пахучая хлебная пыль, иногда крепкое присоленное слово...»

А рядом с этим Шолохов показывает уже смирившихся хозяев. Глава началась с портрета семьи и заканчивается ее портретом. Но это уже совсем другие люди. Им позволено взять с

собой какие-то мелочи: женщины собирают в мешок чугуны и посуду. Фрол «по-покойницки» скрестил на груди пальцы. Он лежит на лавке уже в одних чулках — валенки «конфисковали». Тимофей уже присмирел, только «взглянул ненавидяще».

Семья уже по существу вычеркнута из жизни. Последним штрихом этого эпизода является описание нового «хозяина» — Молчуна. Он сидит в горнице в снятых с Фрола «новых, подшитых кожей» валенках и черпает «столовой ложкой мед из ведерного жестяного бака». Он ест мед, «сладко жмурясь, причмокивая, роняя на бороду желтые тонкие капли...» Дорвался...

Тема гражданской войны в романе «Тихий Дон»

«Не сохами-то славная землюшка наша распахана... Распахана наша землюшка лошадиными копытами...» — эти строки старинной казачьей песни стали эпиграфом «Тихого Дона». В них — отражение истории народа, которая началась еще с XV века. Казак в переводе с тюркского значит «удалец, вольный человек». Такими становились все те, кто убегал в незаселенные степи от бояр и помещиков. Это — воинственный народ. Они научились обороняться, штурмовать крепости. В начале XX века встал вопрос: кто же они теперь — казаки? Осталось ли в них то запорожское, что было в Тарасе Бульбе? Есть ли черты от Разина и Пугачева? В «Тихом Доне» Шолохов раскрыл всю славную историю, связанную с казачеством.

События гражданской войны в России вызывали у ее участников прямо противоположные отклики, они винили друг друга, учили ненавидеть и карать. Когда «года минули, страсти улеглись», стали появляться произведения, которые стремились показать события войны объективно, внушить читателям мысль о том, что гражданская война — трагедия нации.

Шолоховский роман «Тихий дон» (1925—1940 гг.) по тональности существенно отличается от «Донских рассказов», созданных автором «по горячим следам» событий гражданской войны. Здесь взвешеннее оценки, мудрее автор, объективнее повествование.

Шолохов не случайно начинает роман с показа мирной жизни на Дону задолго до трагических событий — войны и революции. Он стремится поделиться с нами теми мелкими подробностями быта казачьего хутора Татарского и станицы Вешенской, где люди не ощетинились еще в смертельной схватке, не превратились в злобных врагов. Мирно живут и занимаются хозяйством «крепкие хозяйства» Пантелея Прокофьевича Мелехова и его будущего свата Мирон Коршунов, мучается рядом со Степаном Астаховым Аксинья, растет и расцветает Наталья, готовится к смерти дед Гришака. Их радости, быт, труд, мысли и надежды с теплотой и симпатией изображает писатель. Крестьянский труд (пахота, покос, уборка урожая, молотьба), полная гармония его героев с окружающей богатой природой Дона рождают мысли о вечности, устойчивости этого мира, о незыблемости его нравственных устоев и истин («не пакости соседу, на тяжелую работу наваливайся миром»).

С началом войны 1914 года «всколыхнулся, взволновался православный Тихий Дон». Всего четыре года оставалось до начала трагических событий гражданской войны. Дон еще не «раскололся», но одногодки Григория Мелехова уже поставлены под ружье и учатся убивать. Пройдет совсем немного времени, и, сменив общечеловеческие ценности на сиюминутные политические, эти люди объединятся в военные сообщества и начнут убивать друг друга, искренне веря в то, что они совершают благие дела. Подтелков и Мелехов, Кошевой и Коршунов в своей яростной борьбе не щадят братьев, сватов, крестных.

Гибнут и мучаются люди на Дону, под влиянием событий разрушаются не просто социальные связи в хуторе, постепенно рушатся нравственные устои. И отражается это прежде всего на тех, кто не воюет и не рвется к власти, кто в эти трудные годы мужественно противостоит ударам судьбы и стремится сохранить домашний очаг, детей как непреходящую, общечеловеческую ценность. Гибнет в «отступе» Пантелей Прокофьевич Мелехов, «расказачивают» Мирона Григорьевича Коршунова.

Один на один с жестокой судьбой ведет поединок Наталья. Григорий не лукавит перед женой, честно признается: «Трудно мне, через это и шаришь, чем забыться: водкой ли, бабой ли». Наталья не прощает мужу измен, думает о детях, о семье. И становится ясно, что больше всего о будущем думали не белые и красные, а жены и матери, которые вопреки горю, войне и изменам продолжают человеческий род, готовы понять и простить многое. Поэтому последняя мысль Натальи была о детях («Придет отец, поцелуй его за меня и скажи, чтобы он жалел вас»). И Ильинична, тоскуя перед смертью, надеется повидаться с Григорием, единственным оставшимся в живых продолжателем рода Мелеховых. Ильинична же, по своей извечной женской жалостливости и мудрости, показывает достойный путь примирения одного лагеря с другим. После возвращения Мишки Кошевого, убийцы ее сына и жениха ее дочери, она встречает его словами: «Душегуб ты! Душегуб! Ступай отсюда, зрить на тебя не могу!» Но время идет, и вдруг непрошеная жалость к этому ненавистному ей человеку — та щемящая материнская жалость, которая покоряет и сильных женщин, — проснулась в сердце Ильиничны. Эту же линию общечеловеческих чувств и ценностей продолжает Дуняшка, спасающая Григория и оставляющая его детей на свое попечение.

Что бы ни переживали герои романа Шолохова «Тихий Дон», на чьей стороне и с какими лозунгами они бы ни выступали, симпатии автора обращены к тем, кто и в огне

братоубийственной войны стремился сохранить общечеловеческие устои и думал о будущем народа и страны.

Трагедия гражданской войны (по роману «Тихий Дон»)

События гражданской войны в России вызывали у ее участников прямо противоположные отклики, они винили друг друга, учили ненавидеть и карать. Когда «года минули, страсти улеглись», начали появляться произведения, которые стремились показать события войны объективно, внушить читателям мысль о том, что гражданская война — трагедия народа.

В романе «Тихий Дон» Шолохов стремился представить казачество как целый мир, живущий общечеловеческими радостями и печалями. За историческими судьбами казачества вырисовывается судьба народа России. После того как царское правительство широко использовало казачьи войска в полицейских целях, отношение большинства россиян к казачеству значительно ухудшилось. Гражданская война особенно ухудшила отношение к казачеству многих, тем более большевиков, настроенных предвзято.

Действие «Тихого Дона» продолжается около десяти лет. Подробно описывается жизнь на Дону в последние годы перед Первой мировой войной. Пока казаки воюют, в хуторе не происходит ничего особенного, поэтому события разворачиваются в основном далеко от Дона. Временной разрыв заметен между первой и второй книгами, четвертая часть открывается словами: «Тысяча девятьсот шестнадцатый год. Октябрь». Остается лишь несколько месяцев до Февральской революции и год — до Октябрьской. Главный герой не участвует в этих событиях. Подробно описывается первая, неудачная, попытка установления Советской власти на Дону, экспедиция Подтелкова и казнь подтелковцев 28 апреля 1918. Третья книга преимущественно о Верхнедонском восстании.

До наступления трагических событий, жизнь на хуторе Татарском течет неторопливо. Шолохов не торопится, описывает хозяйственные заботы Пантелея Прокофьевича, простой быт его семьи. Мелеховы — это дружная, работящая семья. С любовью и удовлетворением описаны обычаи и порядки казаков, однако, от читателя не скрываются жестокие, порой даже унизительные их стороны. И хотя мирная жизнь на хуторе Татарском изображена далеко не идиллически, все же главной причиной ожесточения людей, приведшего к тяжелейшим последствиям, выступает война, узаконенное массовое убийство. «Хуже бирюков стал народ».

Автор видит гражданскую войну более страшной и трагичной. В авторских декларациях, некоторых оценочно значимых выражениях безапелляционно утверждается просоветская позиция: «В Макеевском районе подвизался есаул Чернецов...» (заметна ирония над будущей первой жертвой массовых расправ красных с пленными), «колонна корниловских войск... протянулась через Дон жирной гадюкой». Подтелков упрекает своих политических противников: «Не мы, а вы зачинаете гражданскую войну!» — но условием прекращения наступления Красной гвардии ставит передачу власти ревкому. В ответе донского правительства ревкому говорится о том, что оно не желает гражданской войны. Никто не хочет гражданской войны, но и от своих политических притязаний не отступает. Столкновение интересов становится неизбежным. Однако вина возлагается не только на одну сторону. И даже в образной системе — скорее на большевиков, которые и совершили революцию. Илья Бунчук первым застрелил своего боевого товарища Калмыкова за оскорбление Ленина. В ноябре 1918 года, увидев, как двое красногвардейцев пристреливают пленного офицера, он сказал своей возлюбленной Анне: «Вот это мудро! Убивать их надо, истреблять без пощады!» Число жестокостей все возрастает, порождая самозащиту и месть.

Виноваты обе враждующие стороны, и белые, и красные, затем и повстанцы. Только и мечтающие о мире, покое, о работе на земле казаки вновь и вновь вынуждены браться за оружие.

В произведении Шолохова «Тихий Дон»- выведены известные исторические фигуры: верховный главнокомандующий Корнилов, начальник его штаба Лукомский, председатель войскового правительства Богаевский и другие. Генералитет показан широкое отличие от командования Красной армии и политического руководства большевиков. Достоверность изображения Верхнедонского восстания подтверждается недавно найденными документами, Шолохову не известными.

Как ни жестоки казаки в конкретных обстоятельствах, подчеркивается их человечность, скрытая иногда за внешней суровостью и грубостью. В сцене свадьбы Григория и Натальи дед-баклановец рассказывает о том, как он во время Русско-турецкой войны взял в плен вражеского офицера: «Хотел срубить, а посля раздумал. Человек ить...» На фоне массовых жестокостей эти и другие примеры проявления человечности в грубых и суровых людях свидетельствуют о том хорошем, что заложено в них от природы и что противостоит вражде, разжигаемой людьми, которые считают себя причастными к истории.

Глубоко символичен финал романа. За индивидуальной

трагедией Григория Мелехова Шолохов видит трагедию всего русского народа. Но все же Григорий сохранил трепетное отношение к Родине, к детям, он не сломался под тяжестью исторического периода. Так и русский народ сумел преодолеть раскол, ненависть и поднять Россию на достойную высоту. В романе Шолохова «Тихий Дон» показан один из сложнейших периодов отечественной истории. Писатель изобразил целый ряд важнейших событий из жизни страны, показал изменение народных настроений, отразил глобальные перемены, произошедшие в обществе во время гражданской войны.

Какое место в жизни Григория Мелехова занимает любовь?

(По роману М.А. Шолохова «Тихий Дон»)

В первых же главах романа-эпопеи «Тихий Дон» завязывается романически сложный узел — любовь Григория к Аксинье и женитьба его на Наталье. Раскрывая взаимоотношения героев, Шолохов сталкивает их с различными социальными слоями казачьего хутора. Так, в повествование входят конфликты и ситуации, включающие в себя изображение различных групп казачества, бытовых и социальных столкновений.

Со всей силой и страстью впервые и на всю жизнь полюбила Аксинья, замужняя женщина, соседского парня, угловатого и неловкого в ласках Григория Мелехова. Ни она, ни Григорий не вольны были поступать так, как им подсказывало сердце. «Я бы на тебе женился», — говорит Григорий, но и сам понимает, что осуществить задуманное не удастся. Против любви Григория и Аксиньи были настроены практически все. Обливаясь горькими слезами, мучаясь и тоскуя, Аксинья стала свидетельницей свадьбы Григория с Натальей Коршуновой, видела, как уходил от нее, может быть навсегда, ее единственный, любимый...

Наталья полюбила Григория сразу, с первого взгляда. Противился ее браку Мирон Григорьевич Коршунов: не хотелось выдавать дочь из первого в хуторе куреня в небогатую семью Мелеховых, «турков». Однако Наталья упорно настаивала на своем: «Люб мне Гришка, а больше ни за кого не пойду», — решительно заявила она, и никакие уговоры не могли повлиять на нее. Действительность жестоко растоптала чувства Натальи, Григорий сам сказал ей: «Не люблю я тебя, Наташка, ты не гневайся...» Наталья попыталась вступить в борьбу за свое счастье, но не выдержала ее.

Любовь Натальи к Григорию — всепоглощающее, не идущее ни на какие уступки человеческое чувство. Наталью больно ранит стремление Григория к Аксинье, его связи с другими женщинами. Она никогда не хотела и не могла прощать человека, которому отдала все. Свою бесконечную верность «единственному», «Гришеньке» Наталья противопоставляла любви Аксиньи, как настоящее чувство призрачному, ненастоящему. Однако можно охарактеризовать чувство Натальи к Григорию как ограниченное. Она оказалась не в состоянии понять трагедию, переживаемую

Григорием, пожалеть и утешить его. На откровенную исповедь Григория она с неожиданной грубостью отвечает: «Напаскудил, обвиноватился, а теперь все на войну беду сворачиваешь». На это Григорий с горечью отвечает: «Больше не об чем с тобой гутарить». Может быть, этим непониманием Наталья сама толкнула Григория к Аксинье?

Через всю книгу проходит история трагической любви Григория Мелехова и Аксиньи. Сила этого чувства, развитие его переданы М.А. Шолоховым с замечательной психологической точностью. Любовь к Аксинье, поначалу мирившая грубость и нежность, приобретает все большую одухотворенность входе развития действия романа. Совместную жизнь в Ягодном часто вспоминал Григорий на фронтах империалистической и гражданской войн как самую счастливую пору своей жизни. И каждый раз, когда Григорий Мелехов думал об Аксинье, он размышлял о детстве, думая о детстве, — он размышлял об Аксинье. Это тонкое психологическое наблюдение писателя говорит о силе и глубине чувства, связавшего двух героев. Воспоминания о детстве, об Аксинье, возникают, когда Григорию Мелехову особенно тяжело. И чем тяжелее герою, тем сильнее стремится он в мыслях к Аксинье, к далекому детству. После разговора с Иваном Алексеевичем Котляровым Григорий с «глухим, неумолчным раздражением» понял, «что стал он на грани в борьбе двух начал, отрицая оба их». Везя на быках патроны по зимней дороге, Григорий размышлял об этом и, «уткнувшись лицом в сено, «пропахшее сухим донником и сладостным куревом июньских дней», уснул. Во сне «со слепящей яркостью» видит герой Аксинью, какой она была в Ягодном, ходит с ней по высоким шуршащим хлебам. Просыпается Григорий от толчка. Встречные сани везли мертвецов, «тифозных». И, отворачиваясь, уходя от жестокой действительности, Григорий вновь возвращается во сне к полузабытому прошлому.

Только через пять лет произошла встреча Григория с Аксиньей, которая вновь жила со Степаном, вернувшимся из плена. Казалось, что время навеки развело Григория и Аксинью. Их встреча произошла на берегу Дона, куда Мелехов повел напоить коня. Аксинья набирала воду, увидев Григория, она задержалась. Шолохов передает все нюансы движения чувства, различные его оттенки. Пока Григорий подходил к Аксинье, которая специально медлила, черпая воду, «светлая стая грустных воспоминаний пронеслась перед ним...» Аксинья, повернувшись на звук шагов, изобразила на лице притворное удивление, «но радость от встречи, но давняя боль выдали ее». Союз «но», повторенный дважды, полно передает притворность того

удивления, которое выразилось на лице Аксиньи, помогает обнаружить чувство, что прорывалось помимо ее воли. На лице Аксиньи, к которой подходил Григорий, появилась «жалкая, растерянная улыбка», она была признанием бессилия, волнения, неспособности героини скрыть свои истинные чувства. «У Григория жалостью и любовью дрогнуло сердце». «Здравствуй, Аксинья дорогая», — сказал он. В этой фразе можно услышать любовь, окрепшую с годами, страдание от долгой разлуки.

Минутное молчание как бы вновь на короткое время разделило героев. Писатель показывает это с помощью чувства «легкой досады и огорчения», с которым Григорий спросил: «Что же?.. Неужели нам с тобой и погутарить не об чем? Что же ты молчишь?» Аксинья, успевшая овладеть собой, с холодом, сдержанно, ответила: «Мы свое, видно, уже отгутарили...»

Перед читателем вырисовываются образы гордой, прекрасной Аксиньи и пострадавшего от тяжких испытаний Григория. С некоторой наивностью говорит он о своей любви: «А я, Ксюша, все никак тебя от сердца оторвать не могу. Вот уж дети у меня большие, да и сам я наполовину седой сделался, сколько годов промеж нами пропастью легли... А все думается о тебе. Во сне тебя вижу и люблю донынче. А вздумаю о тебе иной раз, начну вспоминать, как жили у Листницких... как любились с тобой... и от воспоминаний этих... Иной раз, вспоминаючи всю свою жизнь, глянешь, — а она как порожний карман, вывернутый наизнанку...» Горечь, отсутствие надежды вернуть любовь Аксиньи звучат в словах Григория. Аксинья отвечает на слова Мелехова: «Я тоже...» Но, словно спохватившись, она пытается показать, что оговорилась: «Мне тоже надо иттить... Загутарились мы».

Образ Григория раскрывается в богатой выразительности человеческих чувств, во всей полноте реальных обстоятельств жизни. Драматический поиск «правды жизни» в душе Григория, душевное спокойствие, которое испытывал он на полевых работах, не поколебленное годами и разрывом чувство к Аксинье, к «любушке, незабудней», и холодность к Наталье, а затем любовь к ней, матери его детей, жизнь которой вся, до последней минуты, отдана ему, страшное и невыразимое горе после смерти Натали; отцовская привязанность к детям, — все это открывает новые и новые черты характера Григория, показывая его многогранность.

И Наталью, и Аксинью Григорий любит. Наталья поражала его «какой-то чистой внутренней красотой». Она вся в стихии дома, семьи, она самоотверженная и ласковая мать. Любовь к Аксинье сильнее самого Григория. Ее «порочная», «вызывающая»

красота неумолимо притягивают его. Красота эта свободна, она отрицает серость равенства.

Григорий переживает смерть обеих женщин, но переживает по-разному. Узнав, что на роковой шаг Наталью толкнул разговор с Аксиньей, рассказавшей его жене всю правду, Григорий «из горницы вышел постаревший и бледный; беззвучно шевеля синеватыми, дрожащими губами, сел к столу, долго ласкал детей, усадив их к себе на колени...» Он понимает, что виноват в смерти жены: «Григорий представил, как Наталья прощалась с ребятишками, как она их целовала и, быть может, крестила, и снова, как тогда, когда читал телеграмму о ее смерти, ощутил острую, колющую боль в сердце, глухой звон в ушах. Григорий, который ранее относился к жене безразлично и даже неприязненно, потеплел к ней из-за детей: в нем проснулись отцовские чувства. Он готов был одно время жить с обеими женщинами, каждую из них любя по-своему, но после смерти жены на время почувствовал неприязнь к Аксинье за то, что она выдала их отношения и тем самым толкнула Наталью на смерть.

Однако гибель Аксиньи вызывает у Григория еще более глубокие страдания. Он видел, как «кровь текла... из полуоткрытого рта Аксиньи, клокотала и булькала в горле. И Григорий, мертвея от ужаса, понял, что все кончено, что самое страшное, что только могло случиться в его жизни, — уже случилось...» Опять Мелехов невольно способствовал гибели близкой ему женщины, и на этот раз она умерла буквально у него на руках. С гибелью Аксиньи жизнь для Григория почти потеряла смысл. Хороня любимую, он думает; что «расстаются они ненадолго...»

Путь Григория Мелехова — это возврат к вечным естественным человеческим ценностям: к радости семьи, к мирному труду, к могучей стихии любви. Только прекрасное, возвышенное чувство к Аксинье уцелело в жизни Григория, осталось его единственным богатством. Но гибель женщины, связанной с ним тончайшими духовными нитями, лишает героя надежд на счастье. Отныне единственным негаснущим огоньком станет для Григория его сын Мишатка, которого он поднимает на руках в финале романа, чтобы затем навсегда проститься с ним.

ТВОРЧЕСТВО А. П. ПЛАТОНОВА

Особенности народного характера в прозе А. П. Платонова

«Надо было понять, что же есть существование людей, это — серьезно или нарочно?» — писал А.П. Платонов в одной из своих статей. Все его творчество посвящено поиску ответа на этот вопрос. Проза Платонова — о простых людях, занятых, как и сам писатель, размышлениями над «сложными» истинами, поиском «смысла отдельного и общего существования».

Часто герои Платонова кажутся чудаковатыми, а их жизнь — лишенной цельности и смысла. Так, на первый взгляд, глупо и бесполезно живет Фома Пухов, главный герой повести «Сокровенный человек». Простой механик, дважды в своей жизни: он мог бы стать героем. Но в первый раз корабль, на котором он работал, из-за сильного шторма не смог высадить десант красноармейцев в Крыму, занятом войском Врангеля, и вернулся в красный Новороссийск. Во второй раз Пухов придумал, как можно победить белый отряд, обстреливавший его город с бронепоезда. С помощью матросов он пускает под горку несколько платформ с углем, которые неминуемо должны протаранить бронепоезд, но оказывается, что бронепоезд стоит на другом пути — платформы проносятся мимо, не задев белогвардейцев.

Жизнь Пухова кажется несчастливой. Он живет одиноко: повесть начинается с того момента, когда у Фомы умирает жена. Все его товарищи — помощник механика Зворычный, матрос Шариков — вступают в партию, становятся секретарями «ячеек», комиссарами. Пухов боится за них, он с сожалением думает о Шарикове: «Не своим умом живет: скоро всё на свете организовывать начнет. Беда». Пухов отказывается стать коммунистом, говоря, что он — «природный дурак» и партия ему ни к чему. При этом он больше своих друзей думает о значении революции и лучше их ощущает её смысл для человеческой жизни: «Революция — как раз лучшая судьба для людей, верней ничего не придумаешь. Это было трудно, резко и сразу легко, как нарождение». Отсвет революции Пухов видит на лицах молодых красноармейцев, готовых идти на верную смерть. Молодые бойцы живут не для себя, а для «новой страны», поэтому и «полны мужества и последней смелости, какие имела природа, вздымая горы и роя водоемы». Тема строительства новой жизни после революции звучит во многих произведениях Платонова, но сильнее всего — в фантастическом «Чевенгуре». Главный герой

романа Дванов верит, что в будущем мире «уничтожится тревога» людей, они приобретут какое-то высшее знание.

Пухов знает, что после революции все поменялось. Изменений он ждет повсюду, не только в жизни людей, но ив природе: «На дворе дул такой же усердный ветер, что и в старое время... Но Пухов был уверен, что и ветер со временем укротят посредством науки и техники». При этом Пухова нельзя назвать романтиком или прекраснодушным мечтателем. После смерти жены он пускается в дорогу, чтобы найти потерянный уют, тепло, вернуть чувство родины. Путешествуя из Новороссийска в Баку, из Баку в Царицын он видит те бедствия, которые оставила после себя революция: «...история бежала в те годы как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности». Во время тоскливого путешествия Пухов теряет смысл жизни, забывает, «откуда и куда ехал и кто он такой».

Счастье он обретает в труде, в работе возле «машины». В двигателях и механизмах для Пухова скрыта какая-то тайна, он считает их «умными и живыми». Так трепетно к машинам — особенно паровозам — относятся многие герои Платонова. Например, не представляет своей жизни без паровоза герой рассказа «В прекрасном и яростном мире» — машинист Мальцев. Рассказчик так описывает его необыкновенный талант: Мальцев мог «видеть одновременно и попутного воробья, и сигнал впереди, ощущая в тот же момент путь, вес состава и усилие машины». Мальцев слепнет от электрического разряда, но зрение возвращается к нему, когда рассказчик дает ему вести паровоз. Для Мальцева «ощущение машины было блаженством». А машинист из романа «Чевенгур» считает, что «людей много, машин мало; люди — живые и сами за себя постоят, а машина — нежное, беззащитное, ломкое существо...» Вдохновенная преданность труду перешла к героям Платонова от самого автора. Он писал: «Кроме поля, деревни, матери и колокольного звона, я любил ещё (и чем больше живу, тем больше люблю) паровозы, машину, ноющий гудок и потную работу».

Так, образ Фомы Пухова вобрал в себя черты многих других героев рассказов Платонова. Тем не менее на первый взгляд он кажется бесполезным и «корявым» человеком. Что же сокровенное увидел в нем автор и в чем состоит народность его характера?

Автор постепенно раскрывает Пухова своим читателям. За образом чудаковатого, хитроватого мужика проступает невообразимая глубина мысли и чувства. Фома жалеет, что в людях много «порочной дурости» и «невнимательности к такому единственному занятию, как жизнь и вся природная обстановка», которому сам он отдается всем сердцем, всей душой. Он умеет

заметить невыразимую красоту природы, чувствует «супружескую любовь цельной непорченой земли». Ему странно встречать в поезде людей, которые не видят земной красоты. Один из его попутчиков доехал чуть ли не до Аргентины, но «про Великий или Тихий океан забыл».

Кажется, что в образе Пухова соединяются народная мудрость, созерцательность, любознательность. Он знает «ненарочные способы очаровывать и привлекать к себе людей», говорит не раздумывая, но метко. Когда Пухова принимают на работу в Новороссийске, на вопрос «экзаменатора»: «Что такое религия?» — он отвечает без запинки: «Предрассудок Карла Маркса и народный самогон». В любой ситуации Пухов остается при своем мнении, поэтому коммунисты считают, что он «не враг, но какой-то ветер, дующий мимо паруса революции».

В кульминационном моменте повести Пухов, переживая красоту утра, внезапно ощущает свою жизнь слитой со всеми человеческими жизнями, «родственность всех тел к своему телу». Он осознает, что в мире все едино и «отчаянная природа перешла в людей и смелость революции», как «свет тепла и утра» постепенно превращаются «в силу человека». И эта мысль возвращает ему чувство «теплоты родины», ощущение значимости и смысла своей жизни и жизни всех людей вокруг.

Для полного анализа народного характера в прозе Платонова следует обратиться к военным рассказам писателя. В них раскрывается ещё одно замечательное свойство русского народа — беспримерная храбрость, готовность умереть за родину. Об истоках мужества русских солдат Платонов пишет в рассказе «Броня». В нем главный герой, старый моряк Саввин, пытается пробиться сквозь немцев в свою родную деревню, где у него в избе припрятан труд десяти лет его жизни: описание способа производства сверхпрочной брони, которой можно защитить русские корабли от снарядов неприятеля. Саввин умирает, не дойдя до цели. Его геройский поступок во имя спасения всей родины заслоняется другими, более «мелкими» поступками, которые он не может не совершить, видя все безобразия, которые творят немцы на его родной земле. И для повествователя именно эти поступки становятся настоящими подвигами. Саввин сначала освобождает русских женщин, которых немцы гонят в вечное рабство. После он убивает отряд немцев, которые заняли деревеньку и поморили всех детей в яслях печным чадом. Отважный Саввин погибает во время этого боя. Перед смертью он объясняет спутнику, пораженному его силой: «Не в силе дело, — в решимости и в любви, твердой, как зло...».

В глазах повествователя Саввин, который так и не создал

чудесную броню для русских кораблей, остается великаном, героем, человеком с огромным и мужественным сердцем. И автор заключает, что «самое прочное вещество, оберегающее Россию от смерти, сохраняющее русский народ бессмертным, осталось в умершем сердце этого человека».

Героев Платонова М. Горький называл «чудаками» и «полоумными». Действительно, многим из них неведома жизнь «для себя», они живут, отдавшись какой-нибудь идее, пропитавшись «природной» жизнью, жизнью сообща, на пользу всем людям. В этом состоит подлинная народность их характеров.

Величие простых сердец в прозе А. П. Платонова

К середине 30-х годов, переосмыслив свой опыт публицистики, достижения романтика и сатирика, А. Платонов заново открыл для себя Пушкина. Великому поэту посвящена статья «Пушкин — наш товарищ» и самая крупная, ставшая известной читателю после смерти Платонова пьеса «Ученик лицея». Над ней писатель работал вплоть до последнего мгновения жизни. Открыв частицу Пушкина в себе, он создает классические новеллы: «Фро», «Река Потудань», «Июльская гроза» и «Возвращение». Обогатился и художественный мир Платонова. Именно Пушкин научил его видеть великое зодчество, идущее в глубинах быта, в пестром смешении «высокого» и «низкого», научил найти свою «Ассоль из Моршанска», будущую героиню рассказа «Фро».

Не преуменьшая роль сатиры, Платонов писал, что важно все же, бичуя недостатки, помнить о высшей тайне, которая есть в народе: «И голодно, и болезненно, и безнадежно, и уныло, но люди живут, обреченные не сдаются...» Величие простых сердец... Величие людей, без которых «народ неполный», их способность преображать мир, побеждать невыносимое, жить и тогда, когда, кажется, невозможно жить, — это истинно платоновская тема.

Новелла «Фро» — поэма о бессознательной красоте чувства любви, ожидании материнства. Не случайно в центре всей группы героев (муж — инженер, завороженный некими таинственными машинами; отец Фро, старый машинист; сама героиня Фрося — Фро) оказывается женщина, мудрая естественностью чувств, верностью инстинктам любви, обязанности продолжения рода человеческого. Прославить человечество, поразить его сенсацией открытия — важно, но кто подумает о том, как его, это победоносное человечество, продлить!

Подлинным шедевром мировой прозы является повесть «Джан». Такую веру в человека, такую силу исторического оптимизма в художнике XX века трудно с чем-либо сопоставить. Человек среди песков... Среди особого пространства, где он стоит ровно столько, сколько «стоит» его мужество, его душа... Где нельзя быть иждивенцем, перекладывающим все трудности на других. В пустыне надо видеть мир очень зорко — не физическим зрением, а с помощью памяти, воображения. Пустыня безмолвна, не «говорлива», но сколько неизреченных слов услышит здесь чуткое сердце, какие глубокие «вздохи» донесутся отсюда до него!

Восток лишь дремал тысячелетиями, вздыхая среди солнечного изобилия, но сколько великих идей рождалось среди этих вздохов, в кажущейся его лени... И в сущности весь подвиг главного героя «Джан» коммуниста Чагатаева, выводящего народ «джан» — символический образ всех одиноких, брошенных, обездоленных — из плена бесплодной впадины в пустыне, был победой над этими «тормозами» покорности, разобщения, обессиливавшими людей.

Платонов писал: «Писать надо не талантом, а «человечностью» — прямым чувством жизни», — и сам писал всей жизнью, вовлекая в любую картину самые далекие духовные и физические впечатления, раздумья многих лет. Пример тому — чудесный рассказ «Июльская гроза». Вначале так легко идти по полевой тропке среди хлебов вместе с двумя крестьянскими детьми Антошкой и Наташей к их бабушке. Но «из глубины хлебов вышел к детям худой, с голым, незнакомым лицом старичок; ростом он был не больше Наташи, обут в лапти, а одет в старинные холщовые портки, заплатанные латками из военного сукна, и он нес за спиной плетеную кошелку. Старик также остановился против детей. Он поглядел на Наташу бледными, добрыми глазами, уже давно приглядевшимися ко всему на свете, снял шапку, свалянную из домашней шерсти, поклонился и прошел мимо». Возникает сомнение: а реальную ли тропку среди хлебов рисовал Платонов, не условны ли и деревня, и гроза? Внешний мир творит, сплетая узы странных событий, силовое поле, оставляя в тени одни предметы, высвечивая другие. Старичок-полевичок поклонился детям. «Поклонился» — не просто поздоровался, а как бы преклонился перед цветением юности, перед будущим, осознав по-пушкински мудро и возвышенно: «Тебе я место уступаю, Мне время тлеть, тебе — цвести». Старичок словно робеет перед высшим смыслом жизни, который несут, не осознавая этого, дети.

ТВОРЧЕСТВО А. Т. ТВАРДОВСКОГО

Нравственная проблематика лирики А.Т. Твардовского

Творческий путь А.Т. Твардовского, одного из самых ярких и самобытных советских поэтов, начался в середине 1920-х годов. До войны основной темой его лирики была русская деревня: проблема коллективизации и зарождавшегося колхозного хозяйства. Во время войны Твардовский работал фронтовым корреспондентом, одновременно создавая главный труд своей жизни — поэму «Василий Теркин». «Книга о бойце» принесла её автору славу и сделала его поистине народным поэтом. Спустя несколько лет после войны Твардовский становится главным редактором журнала «Новый мир» и вплоть до самой смерти находится в гуще литературной жизни огромной страны. В это время он продолжает напряженно писать, его лирика становится серьезнее и строже, проникновеннее и задумчивее. В ней поэт размышляет о таких нравственных проблемах, как долг человека перед родиной и перед родителями, долг поэта перед народом, поведение человека на войне и чувство вины перед погибшими.

Тема долга человека перед родиной и близкими связана в лирике Твардовского с темой войны. В горьком стихотворении «Партизанам Смоленщины», написанном в самый разгар войны — в 1942 году, — поэт обещает «милой», «огнем опаленной» и «за фронтом плененной» Смоленской стороне, что скоро наступит избавление. Он призывает партизанов Смоленщины бить «силу постылую // Всей несчетною силою // Ножа и огня», в то же время на защиту Смоленщины должен встать весь русский народ: «Разве Родина бросила // Край родной хоть один?» Стихотворение написано анапестом и напоминает своим ритмом русский былинный стих. И это не случайно, ведь обращено оно к народу-богатырю.

Во время жестокой войны самое тяжкое преступление — бежать с поля боя, бросив товарищей, не выполнить долга перед Родиной.

Проблеме солдатской чести посвящена «Баллада об отречении» Твардовского. Солдату на войне бывает тяжко и страшно, хочется сохранить себя живым для родных, но ничто не может оправдать трусость, постыдное бегство. В «Балладе» приговор трусу, добравшемуся до родного дома, выносит сам отец:

Не сын ты мне отныне.

Не мог мой сын, — на том стою,
Не мог забыть присягу,
Покинуть Родину в бою,
Прийти домой бродягой.

Так солдат, предавший товарищей и Родину, остается совсем «один на белом свете». Автор не может понять и простить таких людей, потому что сам прошел войну. За трудностями военного быта, за часами и днями смертного страха под шквальным огнем, за ранами, смертями товарищей стоит великая задача — спасти родную страну. В стихотворении «Пускай до последнего часа расплаты...» он кратко и емко говорит о радостном приятии солдатом своего долга:

Я долю свою по-солдатски приемлю,
Ведь если бы смерть выбирать нам, друзья,
То лучше, чем смерть за родимую землю,
И выбрать нельзя.

Та же тема звучит в стихотворении «Позарастали стежки-дорожки» — более быстром по ритму, менее торжественном. Но в его ритме словно отражается нетерпение бойцов «прямой ли, кружной //Дорогой честной / Дорогой трудной» дойти «до места». Под «местом» здесь подразумевается Берлин — то место, где войне наступит конец. И, кажется, нет большего счастья для бойца, чем вздохнуть «глубоко»: «Россия, братцы, // В тылу далеко».

Счастье победы омрачается в лирике Твардовского чувством вины перед теми, кто не вернулся с войны. О них написана большая часть его послевоенной лирики, словно стихами поэт пытается воскресить тех, кого он «мог, но не сумел сберечь». От лица погибшего солдата написано знаменитое «Я убит подо Ржевом» — правдивое, жесткое, щемящее сердце стихотворение. Кажется, что отовсюду звучит голос убитого солдата:

Я — где крик петушиный
На заре по росе;
Я — где ваши машины
Воздух рвут на шоссе.

Множество таких безвестных солдат было убито подо Ржевом, многие из них лежат там, «куда на поминки // Даже мать не придет». И мертвые обращаются к живым, не только напоминают о себе и своем подвиге, но и строго требуют с живых ответа, устояли ли они «как стена», громят ли врага «на ином рубеже»? Общее дело — битва за Родину — объединяет живых и мертвых. И живые «не в долгу» у убитых, если отстояли родную землю и завершили войну, дойдя до Берлина. Убитый солдат завещает своим «братьям» свято беречь отчизну «в память воина-брата, // Что погиб за нее».

Трагическая разлука с павшими в боях товарищами особенно остро осознается теми, кто слышит победный салют в стихотворении «В тот день, когда окончилась война». Залпы салюта «бесповоротно» отделяют мертвых от живых: «Внушала нам стволов ревущих сталь, // Что нам уже не числиться в потерях». Для автора стихотворения погибшие товарищи становятся высшим судом, его совестью: «И если я, по слабости, солгу, // Вступлю в гот след, который мне заказан <…> Еще не зная отклика живых, — // Я ваш укор услышу бессловесный». Он обещает обращаться к ним, наравне с живыми, «в каждой песне новой» — им, павшим в жестокой войне, суждено отныне поэтическое бессмертие и вечная память потомков.

Кажется, что долг поэта перед погибшими товарищами исполнен. Но откуда тогда появляются строки, пронизанные тоской и болью:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны.
В том, что они, кто старше, кто моложе —
Остались там и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь —
Речь не о том, но все же, все же, все же...

За повторяющимся «все же» в конце стихотворения, за финальным троеточием стоит невысказанное горе, едва сдерживаемое рыдание, тоска, которую ничем не унять, чувство бессилия что-либо возвратить и исправить.

«Жестокая память» не дает поэту «с радостью прежней смотреть на поля и луга». Как и у многих, опаленных войною, у поэта «душа... будет больна, // Покамест бедой невозвратной // Не станет для мира война».

Твардовский был уверен в том. что поэт обязан до конца

разделять судьбу своего народа, какой бы тяжелой она не была. Размышления о долге поэта перед народом занимают важное место в его лирике. Коллективизация, Отечественная война... Твардовский был свидетелем и участником этих драматических событий. Но он благодарен жизни за то, что она его ничем «не обделила»:

Чтоб жил и был всегда с народом,
Чтоб ведал всё, что станет с ним,
Не обошла тридцатым годом.
И сорок первым.
И иным...

Выстраданное знание о тяготах и заботах русского народа сделало Твардовского народным поэтом. Напевность, ритмичность, кажущаяся простота и легкость его стиха позволила ему быть понятным миллионам читателей. Нелегкий труд поэта Твардовский изобразил в стихотворении «Не хожен путь, и не прост подъем», написанном решительным, рваным ритмом. Он сравнил поэта, которому нельзя отставать от «бегущего» дня, с бойцом, которому, «не сробев», надо бежать «за огневым валом»:

Такая служба твоя, поэт,
И весь ты в ней без остатка.
— А страшно все же?
— Еще бы — нет!
И страшно порой.
Да — сладко!

Тема памяти в лирике А.Т. Твардовского

В судьбе А.Т. Твардовского отразилась история нашей страны советского времени. Он участвовал в становлении советской власти, а в конце жизни был одним из инициаторов восстановления демократии. Крестьянский сын, в двадцатые годы он ушел еще мальчишкой из родной деревни на Смоленщине, окончил столичный МИФЛИ, воевал в финскую войну и в Великую Отечественную; был редактором демократического журнала «Новый мир» и добился опубликования «Одного дня Ивана Денисовича» Солженицына.

В годы «великого перелома» семью Твардовских раскулачили и выслали на Урал, семейные связи разрушились. Твардовский свято верил в коммунистические идеалы и мучительно переживал их крушение. В его произведениях — основные исторические события, свидетелем которых он был: коллективизация, война, «оттепель», разоблачение сталинизма. Смелость, честность, чувство ответственности, строгость, прежде всего к самому себе, — эти черты характера Твардовского стали принципами и его творчества. С ними связана и одна из основных тем поэзии Твардовского — тема памяти.

И в годы войны, и в послевоенные годы Твардовский считает своим долгом перед павшими хранить память о них, продолжать общее дело, за которое отданы жизни солдат.

Стихотворение «Я убит подо Ржевом», написанное сразу после войны, имело название, связанное с темой памяти: «Завещание воина». Но оно стало широко известно по первой своей строке. Речь идет от первого лица, от имени погибшего воина_. Он обращается к оставшимся в живых, не только к собратьям-солдатам, но и к каждому из нас, и это сразу производит на читателя сильное впечатление.

Твардовский не пишет о героизме погибшего солдата: он не шел в рукопашный бой, не кидался грудью на амбразуру. С того света солдат просто и страшно рассказывает, что произошло: «Я не слышал разрыва, / Я не видел той вспышки, —/ Точно в пропасть с обрыва —/ И ни дна, ни покрышки».

Солдат даже не почувствовал мига смерти — его просто не стало во мгновение ока, от человека ничего не осталось: «Ни петлички, ни лычки / С гимнастерки моей». Народная поговорка «ни дна, ни покрышки» оказывается страшной правдой, приобретает прямой смысл. Солдат не похоронен: гроба нет,

могилы нет, потому что и хоронить нечего: человека разнесло в клочья. «На поминки даже мать не придет». Но человек не исчез, он растворился в природе, стал ее частью:

Я — где корни слепые
Ищут корма во тьме,
Я — где с облачком пыли
Ходит рожь на холме;

Он нигде — и во всем. Его, погибшего, волнует вопрос, который он обращает к живым: «Наш ли Ржев, наконец?» Иначе чем оправдать смерть, во имя чего гибнут люди? Убитый обращается к живым с призывом: «Вы должны были, братья,/ Устоять, как стена, / Ибо мертвых проклятье — / Эта кара страшна».

Желание выстоять, защитить родную землю во что бы то ни стало не оставляет и по ту сторону жизни. Погибший солдат не завидует живым, не укоряет их, что они остались целы. Он отдал свою жизнь за других, пусть другие живут за него: «Я вам жизнь завещаю, / Что я больше могу?» Это завещание солдата не просто жить, а жить достойно и хранить память о погибших, обращено ко всем, кто остался на этом свете, и в то же время к каждому из нас в отдельности. Всю оставшуюся жизнь Твардовский считал долгом выполнять это «завещание солдата».

Память уносит поэта и в далекие годы коллективизации, заставляет многое переосмыслить, пересмотреть, осудить прежде всего себя, напоминаете неисполненном долге (стихотворение «Памяти матери»).

В поэме «По праву памяти» память становится главным героем. Поэт пересматривает свою жизнь и историю страны, пишет о раскаянии, об опасности забвения, об историческом возмездии, об ответственности. Как ни горька память, она необходима людям. В главе «Сын за отца не отвечает» Твардовский пишет о преступном искажении человеческих понятий в годы коллективизации и сталинских репрессий: «То был отец, то вдруг он — враг». Поэт беспощадно судит себя: когда-то он сделал страшный выбор между родным отцом и «великой» идеей, сын «врага народа» служил этой идее. Перед глазами лирического героя встает отец-«кулак»: «Те руки, что своею волей —/ Ни разогнуть, ни сжать в кулак: / Отдельных не было мозолей —/ Сплошная —/ Подлинно — кулак!»

Двойное значение слова «кулак» разоблачает обвинение против отца, всю жизнь работавшего, да так, что рука стала одной

сплошной мозолью.

Твардовский обращается памятью к тому, кто был властителем дум в стране, инициатором раскулачивания, организатором репрессий. «Вождь народов» изображен с помощью мотивов лермонтовского «Демона», это придает его образу одновременно демонический и иронический характер: «Он говорил: иди за мною,/ Оставь отца и мать свою,/ Все мимолетное, земное / Оставь — и будешь ты в раю».

И дальше разоблачается «рай», обнажается суть сталинизма: «И душу чувствами людскими / Не отягчай, себя щадя. / И лжесвидетельствуй во имя / И зверствуй именем вождя». Поэт призывает к покаянию, к переосмыслению идеалов, к трезвому взгляду на недавнюю историю страны, спорит с «молчальниками», призывает помнить тех, кто стал «лагерной пылью», не закрывать глаза на «неудобные», «неприятные» факты: «Одна неправда нам в убыток, / И только правда ко двору».

Тема памяти в творчестве Твардовского была близка всем неравнодушным людям — всем, кто хочет знать правду об истории своей страны, своей семьи, какой бы противоречивой и сложной она ни была.

«"Василий Теркин" Твардовского — поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаль… и какой необыкновенный народный солдатский язык» (И.А. Бунин)

В годы войны Александр Трифонович Твардовский делал все, что требовалось для фронта, часто выступал в армейской и фронтовой печати: писал очерки, стихи, лозунги, листовки, статьи, песни, однако его главным трудом военных дет является лиро-эпическая поэма «Василий Теркин» (1941-1945 гг.).

При всей кажущейся простоте и традиционности книга А.Т. Твардовского отличается редкостным богатством языка и стиля, поэтики и стиха. Она отмечена необычайной широтой и свободой использования средств устно-разговорной, литературной и народно-поэтической речи.

Литературные качества книга неоценимы: удивительная, почти зримая образность, психологическая убедительность, точность художественной детали, речевая выразительность: «С ходу двинул в дверь гранатой, / Спрыгнул вниз, пропал в дыму. / — Офицеры и солдаты, / Выходи по одному!..»

Композиция произведения определялась сама собой творческой историей произведения, создаваемого синхронно с событиями войны. Три части поэмы соответствовали трем этапам положения на фронте: начальное отступление, переломный этап после победы под Сталинградом, победное наступление 1944-1945 гг. и полный разгром врага на его территории.

Стремление к новизне, экстремальная военная ситуация подсказали А.Т. Твардовскому ключ к новаторству. Поэтому его не смущало отсутствие первоначального плана произведения, слабая связанность глав. Для него было важно другое: «надо писать о том, что горит, не ждет». За внешней простотой кроются очень обдуманные, взвешенные, пережитые решения.

Поэта не заботила жанровая неопределенность произведения: «Летопись не летопись, хроника не хроника, а именно «книга», живая, подвижная, свободная по форме книга, неотрывная от реального дела». Именно такая форма произведения «Василий Теркин» отражала творческую свободу поэта. Внутренняя свобода, естественность поэтической речи, без каких бы то ни было натяжек, фальши, без отказа от собственной творческой

индивидуальности — такой читатель видит «книгу про бойца» — «Василия Теркина» Александра Трифоновича Твардовского.

А.Т. Твардовский умело использует приемы повествования народной сказки. В поэме встречаются присловья, прибаутки, сказочные мотивы. Рассказав, например, о первой встрече Василия Теркина с солдатами на привале, автор заключает: «Эта присказка покуда, / Сказка будет впереди». Эта «сказка» по существу и начинается в следующей главе, повествующей о «године горькой» — начале войны.

В произведении мы находим много пословиц и поговорок («Я от скуки на все на руки», «Делу время — час забаве», «По которой речке плыть, —/ Той и славушку творить...»), народные песни: о шинели («Эх, суконная, казенная, / Военная шинель...»), о реченьке («Я на речке ноги вымою. / Куда реченька, течешь? / В сторону мою родимую, / Может, где-нибудь свернешь»), лирические размышления, жалобы, призывы, беседы автора или его героев с подразумеваемыми собеседниками. Поэт обращается к «друзьям» или к некоему отдельному, личному, но обобщенному «другу», «товарищу», «другу-товарищу». Еще более близкие собеседники — «брат», «братья», «братцы» (это друзья-товарищи, прежде всего фронтовики, а за ними и все земляки).

Поэма «Василий Теркин» может считаться одним из истинно народных произведений. Интересно, что многие строки из этого произведения перенеслись в устную народную речь или же стали популярными стихотворными афоризмами. Можно привести ряд примеров: «Смертный бой не ради славы — ради жизни на земле», «сорок душ — одна душа», «переправа, переправа — берег левый, берег правый» и многие другие.

А.Т. Твардовский нашел удивительно гибкую формулу освещения различных сторон военной действительности — героической, трагедийной и конкретно-бытовой. Повествование о напряженнейшей борьбе народа, о драматическом периоде в его истории приобретает форму свободной и непринужденной беседы с читателем обо всем, чем жили люди на войне, вплоть до деталей фронтового быта. Твардовский ведет беседу с читателем и героем искренне и доверительно, вступает в непринужденный разговор на самые различные темы, посвящает в творческие замыслы: «Сто страниц минуло в книжке, / Впереди — не близкий путь. / Стой-ка, брат. Без передышки / Невозможно. Дай вздохнуть».

Бойцы увидели в образе Теркина самих себя, своих товарищей. Образ героя был воспринят как свой, народный, он воодушевлял воинов на подвиги; произведение, по многочисленным утверждениям, было воспринято как лучшее из

того, что создала русская поэзия за время Великой Отечественной войны.

Твардовский в совершенстве владеет искусством говорить просто, но глубоко поэтично. Он сам создает речения, вошедшие в жизнь на правах поговорок («Не гляди, что на груди, / А гляди, что впереди!»; «У войны короткий путь, / У любви далекий»; «Пушки к бою едут задом»). Поэт, несомненно, был прав, когда в конце своей книги заметил как бы от имени будущего читателя: «Пусть читатель вероятный / Скажет с книжкою в руке: / — Вот стихи, а все понятно, / Все на русском языке...»

Бунин, резко негативно относившийся ко всему советскому, восторженно отозвался об этом произведении Александра Трифоновича Твардовского: «Это поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаль, какая меткость, точность во всем и какой необыкновенный народный, солдатский язык — ни сучка, ни задоринки, ни единого фальшивого, готового, то есть литературно-пошлого, слова...» Столь же высоко оценил поэму Б. Пастернак, назвавший ее «чудом полного растворения поэта в стихии народного языка».

И содержание, и форма произведения поистине народны. Поэтому она и стала самым значительным произведением о Великой Отечественной войне, полюбилась миллионам читателей и вызвала в народе сотни подражаний; «продолжений» и версий. Знаменательно, что в высокой оценке этого уникального произведения сошлись не только массы рядовых читателей, но и такие взыскательные мастера словесного искусства, как И.А. Бунин и Б.Л. Пастернак.

ТВОРЧЕСТВО Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО

Стихотворение Н.А. Заболоцкого «О красоте человеческих лиц»

(восприятие, истолкование, оценка)

Чистая, искренняя, пламенная и неутолимая душа — это храм, в котором легче всего услышать откровение истины.

Д. Мадзини

Россия издавна славилась своими поэтами, настоящими мастерами слова. Имена Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Есенина и других не менее талантливых людей известны всему миру. Одним из мастеров слова, живших в двадцатом веке, был поэт Н.А. Заболоцкий. Его творчество многогранно, как жизнь. Необычные образы, волшебная мелодика стиха — вот что привлекает нас в его поэзии. Заболоцкий ушел из жизни совсем молодым, в расцвете творческих сил, но оставил потомкам великолепное наследие.

Тематика его творчества разнообразна. Читатель встретит и пейзажные зарисовки, и любовную лирику, и философские размышления поэта, и многое другое. Обратимся к анализу одного из стихотворений-размышлений.

Поэта всегда волновал вопрос, что же важнее в человеке: его внешность, «обложка», или его душа, внутренний мир? Заболоцкий выбирает второе. Вспомним стихотворение «Некрасивая девочка»: несимпатичный ребенок («лягушонок», «дурнушка»), она открыта, чиста, непосредственна, умеет сопереживать. Этой же теме посвящено стихотворение «О красоте человеческих лиц», написанное в 1955 году. Уже в названии звучит слово «красота». Какую же красоту ценит поэт в людях?

Первая часть стихотворения — размышление лирического героя «о красоте человеческих лиц»: «Есть лица, подобные пышным порталам, / Где всюду великое чудится в малом». В этих строках поэт использует необычные метафоры и сравнения. Портал — это главный вход большого здания, его фасад. Обратим внимание на эпитет «пышный» — нарядный, красивый. Я понимаю смысл этого сравнения так: не всегда по внешнему виду можно судить о человеке. Ведь за красивым лицом, модной одеждой может скрываться духовное убожество. Не случайно поэт использует антонимы: «великое чудится в малом». «Далее звучит сравнение, противопоставленное первому: «Есть лица — подобия

жалких лачуг, / Где варится печень и мокнет сычуг». Сычуг — это один из отделов желудка жвачных животных. Эпитеты создают неприятную картину, подчеркивают бедность, убожество: лачуга «жалкая». Но здесь мы видим нищету не только внешнюю, но и внутреннюю, духовную пустоту. Одинаковое построение предложений в этом четверостишии (синтаксический параллелизм) и анафора используются для того, чтобы усилить, выделить антитезу.

В следующем четверостишии продолжаются философские размышления автора. Местоимения «иной», «другой» символичны, подчеркивают однообразие. Обратим внимание на эпитеты «холодные, мертвые лица» и метафору-сравнение: «закрыты решетками, словно темницы». Такие люди, по мнению автора, замкнуты в себе, никогда не делятся с окружающими своими проблемами: «Другие — как башни, в которых давно / Никто не живет и не смотрит в окно». Брошенный замок опустел. Такое сравнение подчеркивает утрату мечты, надежды: человек не пытается что-то изменить в своей жизни, не стремится к лучшему.

Вторая часть противопоставлена первой в эмоциональном плане. Союз «но» подчеркивает антитезу. Яркие эпитеты: «весенний день», «ликующие песни», «сияющие ноты» — меняют настроение стихотворения, оно становится солнечным, радостным. Несмотря на то что «малая хижина» «неказиста», «небогата», она излучает свет. Восклицательное предложение подчеркивает такое настроение: «Поистине мир и велик, и чудесен!» Для поэта главное — духовная красота человека, его внутренний мир — то, чем он живет:

> Есть лица — подобья ликующих песен,
> Из этих, как солнце, сияющих нот
> Составлена песня небесных высот.

В этих строках, по моему мнению, выражена идея стихотворения: именно с такими людьми, простыми, открытыми, жизнерадостными легко и приятно общаться, именно они дарят ощущение света и тепла окружающим людям.

Стихотворение Н.А. Заболоцкого «Читая стихи»

(восприятие, истолкование, оценка)

Литература должна служить народу, это верно, но писатель должен прийти к этой мысли сам, и притом каждый день своим собственным путем, преодолев на опыте собственные ошибки и заблуждения.

Н.А. Заболоцкий

Николай Алексеевич Заболоцкий принадлежит к первому поколению русских поэтов, вступивших в творческую пору жизни уже после революции. Утверждению творческой позиции и своеобразной поэтической манеры способствовали активное участие в литературном содружестве (Объединение реального искусства) и увлечение живописью Филонова, Шагала, Брейгеля. Умение видеть мир глазами художника сохранялось у поэта всю жизнь.

Думаю, на зрелое творчество Заболоцкого повлияло незаслуженное шестилетнее заключение в исправительно-трудовых лагерях за неугодную властям идейную направленность его творчества. Но в 1946 году он был восстановлен в Союзе писателей. Несмотря на все удары судьбы, поэт сумел сохранить внутреннюю целостность и остался верным делу своей жизни, хотя творческие подъемы неоднократно сменялись спадами. Время было тревожным. Опасаясь, что его идеи снова будут использованы против него, Заболоцкий зачастую сдерживал себя и не записывал все то, что созревало в сознании и требовало поэтической формы.

«Читая стихи» написано Заболоцким в 1948 году. Мне кажется, на этом небольшом стихотворении лежит печать трудной судьбы творца. В этот период он заботился о возможности публикации текстов и избегал писать стихи, обнародование которых в тот период было проблематично. Автор предисловия к «тамиздатовскому», американскому тому стихов Заболоцкого писал о «созидательном конформизме» поэта, сравнивая литературное поведение Заболоцкого с поведенческой тактикой другого великого творца — композитора Сергея Прокофьева.

Можно сказать, что текст Заболоцкого представляет собой

результат взаимодействия индивидуальности художника и культурного кода, диктуемого эпохой: «Любопытно, забавно и тонко: / Стих, почти не похожий на стих. / Бормотание сверчка и ребенка / В совершенстве писатель постиг». Поэтическая речь ведется не от первого лица, а от третьего. Пока можно только предположить, что голос, который слышит читатель, есть голос «нового» Заболоцкого, и обращен он к Заболоцкому «старому». Об этом говорит маленький штрих: известно, что среди поэтических пристрастий Заболоцкого заметно обилие насекомых, особенно жуков, сверчков, кузнечиков, как бы воплощающих «печальное достоинство малых тварей». Кроме того, в 20-х годах Заболоцкий отдал дань так называемому «левому искусству», отстраненному изображению действительности.

И в бессмыслице скомканной речи
Изощренность известная есть.
Но возможно ль мечты человечьи
В жертву этим забавам при несть?

Много статей написано о проблеме адресата этого стихотворения. Сам Заболоцкий утверждал, что «имел в виду некий собирательный образ поэта», и чрезвычайно сожалел, что «это стихотворение с намеком отнесли к Пастернаку». В поэтическом преобразовании именно эту мысль я слышу в следующих строках поэта: «И возможно ли русское слово / Превратить в щебетание щегла,/ Чтобы смысла живая основа / Сквозь него прозвучать не могла?»

В следующих строчках можно вновь услышать намек Заболоцкого на свое раннее творчество. Невзирая на насильственно навязываемую идеологизированную эстетику он не прошел мимо оккультно-магической таинственности в своих произведениях «Меркнут знаки Зодиака», «Змеи», «Царица мух»: «Нет! Поэзия ставит преграды / Нашим выдумкам, ибо она / Не для тех, кто, играя в шарады, / Надевает колпак колдуна».

Словосочетание «нашим выдумкам» сейчас уже позволяет с определенной уверенностью говорить, что речь идет и о его творчестве тоже. Но возникает вопрос: «гладкопись», выработанная «новым» Заболоцким, не сроднили театральной маске, выполняющей, кроме эстетической, также функцию социально-идеологической мимикрии?

Тот, кто жизнью живет настоящей,
Кто к поэзии с детства привык,

Вечно верует в животворящий,
Полный разума русский язык.

Заметно, что это стихотворение — ни в коей мере не самодостаточный лирический дневник. Оно изначально предназначалось не «для себя», а чувствам и воображению близкого во времени читателя. «Покаянное» ли это стихотворение, свидетельствующее о «глубочайшем внутреннем кризисе»? Вполне можно предположить, что это лишь очередное остроумное преодоление его (воскресение поэта в новом качестве), «рассекающее» аудиторию на принявших осуждение модернистской эстетики за чистую монету, и на тех, кто способен оценить изящество и драматизм театрального жеста.

Так где же правда — если говорить о метаморфозах Заболоцкого-поэта: в потребностях внутреннего развития или в творческих, но и в приспособительных реакциях на пытку и нажим? Думаю, правда и в том, и в другом. Каждый наш великий поэт XX века — израненный и павший победитель.

В способности сменить язык и тему в угоду властям, не изменив при этом себе по существу, мне видится и сила поэта, и его слабость. Если допустить, что тексты Заболоцкого времен 1946—1950-х годов строятся как зашифрованное сообщение, минимальное понимание их станет возможно лишь при условии овладения «кодом». Поиски «кода» потребуют тщательного изучения истории создания каждого из текстов, а также опознания и исследования его источников

Трудно переоценить значение творчества Заболоцкого для современной поэзии. Даже великие поэты своим невольным влиянием могут подавлять формирующуюся личность, провоцируя ее на определенные интонационно-ритмические вариации и предлагая именно свой неповторимый и ярко выраженный образ — как чужую одежду на вырост. Такие поэтические влияния можно условно разделить на влияния-шлагбаумы и влияния-трамплины (или влияния-дрожжи). Николай Заболоцкий — щедрый источник творческой энергии именно второго рода.

Темы, идеи, образы лирики Н.А. Заболоцкого

Николай Алексеевич Заболоцкий начал свой литературный путь как член группы ОБЭРИУ (аббревиатура расшифровывалась как Объединение Реального Искусства), создателем которой был Даниил Хармс. Известность принес ему первый сборник «Столбцы». Большинство стихотворений из этого сборника высмеивали советское мещанство, были наполнены фантастическими образами, рисовали абсурдные ситуации. В последующие несколько лет поэт все больше увлекается философскими поисками, перестает считать себя членом группы, однако его «Столбцы» многие литературоведы признают высшим достижением обэриутов.

Центральное место в творчестве Заболоцкого занимает философская лирика, скорее даже все стихотворения этого поэта отражают его философские размышления. В лирике Заболоцкого — стремление поэта как можно глубже познать окружающий мир, проникнуть в основы мироздания, достичь гармоничного сосуществования с природой, людьми.

Особое значение для творчества Заболоцкого имеет философское осмысление природы, тайной связи с ней человека. «Я не ищу гармонии в природе» — так называется программное стихотворение Заболоцкого 1947 года. Природа видится поэту огромным «миром противоречий», наполненным «бесплодною игрой» и «бесполезно» тяжким трудом. В ее ожесточении нет гармонии, в ее покое поэту чудится боль: «...печальная природа / Лежит вокруг, вздыхая тяжело, / И не мила ей дикая свобода, / Где от добра неотделимо зло». Стихотворение наполнено олицетворяющими метафорами: «слепая ночь», «умолкнет ветер», «в тревожном полусне изнеможенья / Затихнет потемневшая вода». Такими метафорами поэт подготавливает читателя к основной мысли стихотворения, выраженной в последней строфе. Поэт сравнивает природу с «безумной, но любящей» матерью, которая только с сыном может «солнце увидать». Дети природы — это люди, которые открывают природе «мерный звук разумного труда». Таким образом, поэт дважды связывает людей и природу в гармоничное целое: прямым сравнением в тексте и на смысловом уровне. Но для Заболоцкого выше гармонии стоит любовь, только она может открыть путь к гармонии.

Заболоцкого по праву можно назвать проникновенным художником русской природы. По стихотворениям «Сентябрь»

(1957) и «Вечер на Оке» (1957) можно делать настоящие зарисовки, настолько точно поэт передает великолепные пейзажи:

Вздохнут леса, опущенные в воду,
И, как бы сквозь прозрачное стекло,
Вся грудь реки приникнет к небосводу
И загорится влажно и светло.
«Вечер на Оке»

Но его картины не статичны, они полны тревожной и радостной жизни. Природу поэт наделяет человеческими способностями радоваться, удивляться, плакать и страдать, видит во всем живую душу. В стихотворении «Сентябрь» орешина превращается в девушку, «молодую царевну в венце». Чудо преображения поражает поэта. Он считает, что творцы (сам он обращается к «живописцу») только в такие моменты и только так должны изображать природу, чтобы на картине была видна её душа, улыбка «на заплаканном юном лице». По Заболоцкому, человек, которому откроется «духовность» природы, испытает «подлинную радость».

В творчестве поэта, так чутко реагировавшего на красоту природы, тема красоты и её роли в жизни человека занимает важное место. Этой проблеме посвящено стихотворение «Некрасивая девочка» (1955). В основе композиции стихотворения — принцип контраста: в первой части поэт описывает внешность «дурнушки», во второй — «младенческую фацию» её души. Противопоставляя красоту физическую красоте духовной поэт предоставляет читателю самому ответить на вопрос, поставленный в конце стихотворения:

...что есть красота
И почему её обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?

Заболоцкий продолжает размышлять о подлинной духовной красоте в стихотворении «Старая актриса» (1956). Здесь фальшь и обманчивость красоты физической показаны через восприятие ребенка — девочки, живущей у злой тетки, в прошлом красавицы-актрисы. Девочка «с удивленьем» глядит на прекрасные портреты актрисы в молодости, не понимая, как такая красавица

превратилась в злую и жадную старуху. Но автор знает, что никакого превращения не было, неподдельное негодование слышится в заключительных строках:

Почему, поражая нам чувства,
Поднимает над миром такие сердца
Неразумная сила искусства!

Тема человеческого страдания, искреннего сочувствия людям появляется в позднем творчестве Заболоцкого. Поэт не понаслышке знал о боли и беде, о непосильной физической работе: ему, в 38-ом году осужденному ни за что, пришлось провести пять лет в лагере на каторжных работах. Лагерная тема в соприкосновении с темой человеческого страдания, отразилась в стихотворении «Где-то в поле возле Магадана...». В этом стихотворении трагедия двух стариков, замученных тяжелой лагерной работой, из индивидуальной становится вселенской. Горе двух «несчастных русских» стариков, у которых душа «перегорела», изображено на фоне «дивной мистерии вселенной», и становится невыразимо грустно от страшного контраста замерзшей, завьюженной, неприветливой земли и огромного, светлого неба. Пока живы старики, пока доделывают «смертные» дела, абстрактные звезды, «символы свободы» на них не смотрят. Но в смерти измученные люди соединяются с прекрасной величественной природой (созвездьями Магадана), избавляются от земного страдания и страха:

Не нагонит больше их охрана,
Не настигнет лагерный конвой,
Лишь одни созвездья Магадана
Засверкают, став над головой.

Немало стихотворений Заболоцкого посвящено теме смерти человека и бессмертия поэтического труда. В стихотворении «Вчера, о смерти размышляя» (1936) поэт описывает короткий миг озарения, в течение которого ему дано воспринимать природу как нечто, слитое с культурным наследием человечества.

Природа становится сокровищницей, «нетленным» хранилищем всех «существований», всех «народов». А поэт с радостным удивлением ощущает себя ее «зыбким» умом. Первая строчка этого стихотворения созвучна одноименному

пушкинскому произведению. Заболоцкий ведет своеобразный стихотворный диалог с великим русским поэтом, продолжает в своем творчестве его традиции. Переосмыслением пушкинского «Вновь я посетил...» стало стихотворение Заболоцкого «Завещание»: поэт размышляет о жизни после смерти, которая для него выражается в полном слиянии души человека в природой: «Многовековым дуб мою живую душу // Корнями обовьет...» Голосом природы готов поэт вести сквозь «потемки» времени диалог со своим потомком. Если в пушкинском «Вновь я посетил» акцентируется повторяемость жизненного цикла, то лирический герой Заболоцкого требует от потомка движения вперед, а не по кругу: «Чтоб, взяв меня в ладонь, ты, дальний мой потомок, // Доделал то, что я не довершил».

Так, вся поэзия Заболоцкого наполнена стремлением к постижению тайн жизни, их философскому созерцанию, решению «вечных» вопросов. Основными для его творчества являются образы природы и людей. Он старается одновременно постичь суть природной и человеческой, духовной красоты. Поэт верит, что гармония в мире получается только из соединения этих двух начал, и тогда мир предстает во всей своей цельности как вместилище красоты и культурного наследия.

ТВОРЧЕСТВО А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА

Проблема человека и власти в прозе А. И. Солженицына

А. И. Солженицын больше известен российскому читателю не как автор художественных произведений, а как диссидент, человек трагической судьбы, гонимый и преследуемый, восставший против государства и власти. Почти четверть века в нашей стране существовал запрет на публикацию его книг.

Конфликт писателя с государством завершился насильственным изгнанием его из России. Главной причиной высылки послужил первый том «Архипелага ГУЛАГ», опубликованный за рубежом в 1973 г. ГУЛАГ имеет двойное написание: «ГУЛаг — для сокращения главного управления лагерей МВД; «ГУЛАГ» — как обозначение лагерей страны, Архипелаг».

«Лагеря рассыпаны по всему Советскому Союзу маленькими островами и побольше, — объяснял писатель иностранному читателю. Людям нашего поколения трудно, почти невозможно вообразить, что такое лагерь, репрессии, чистки. Как в «цивилизованном» XX веке можно было подвергать людей, лучших людей страны, таким унижениям, пыткам, до которых не додумалась даже испанская инквизиция. Больно и страшно читать романы Солженицына, потому что еще не затянулась эта рана в истории нашей страны, еще живы свидетели и жертвы страшных преступлений тех лет.

Над «Архипелагом ГУЛАГ» — историей репрессий, лагерей и тюрем в Советском Союзе — писатель работал с 1958 года. Это произведение он называл «опытом художественного исследования», ведь в нем задействован громадный документальный материал (227 свидетельств реальных очевидцев лагерной жизни). Автор сразу предупреждает читателя, что попасть туда легко: «А те, кто едут туда умирать, как мы с вами, читатель, те должны пройти непременно и единственно — через арест». И он проводит своего читателя по всем «островам» архипелага, заставляя его пережить и арест («аресты очень разнообразны по форме»), и следствие, и посидеть в карцере, и поработать на лесоповале.

Глубокой ненавистью проникнуто отношение писателя к противоестественной, в высшей степени антигуманной власти. Он жестко критикует Ленина, подчеркивая, что именно «вождь» «провозгласил общую единую цель *«очистки* земли российской от всяких вредных насекомых». А под «очисткой» он подразумевал

все: от «принудительных работ тягчайшего вида» до расстрела.

«Потоки» репрессий он называет не иначе как «мрачными зловонными трубами нашей тюремной канализации». Писатель не жалеет тех, кто проявили себя безжалостными палачами в годы гражданской войны или коллективизации, но сами попали «под топор» во время «потока 1939 года».

Солженицын пишет: «Если подробно рассматривать всю историю арестов и процессов 1936—1938 годов, то главное отвращение испытываешь не к Сталину с его подручными, а к унизительно-гадким подсудимым — отвращение к душевной низости их после прежней гордости и непримиримости». Можно обвинить писателя в том, что он сам не следует принципу «простой человечности», о которой пишет в конце второго тома. Но трудно судить человека, который прошел через такие ужасы.

Только ирония и юмор не дают автору погрузиться в отчаяние. «Архипелаг ГУЛАГ» написан в пародийной манере, по стилю напоминает этнографические исследования. Солженицын подробно анализирует все четырнадцать пунктов пятьдесят восьмой статьи, которая одна дала силу «многолетней деятельности всепроникающих и вечно бодрствующих Органов» («великая, могучая, обильная, разветвленная, разнообразная, всеподметающая Пятьдесят Восьмая...»). Перечисляет тридцать один вид пыток, применявшихся при допросе и следствии. Подробно описывает распорядок тюремного дня. Историю тюрем и всевозможных процессов. Однако это произведение невозможно назвать бесстрастной работой историка. Это даже не столько обвинительная речь против ужасов тоталитарного государства, сколько поминальное слово всем арестованным и расстрелянным или умершим во время пыток или позже от каторжного труда, болезней и голода.

Подробно, но уже с другой точки зрения — не осуждающего писателя-публициста, а лагерника Шухова — описаны лагерные будни в рассказе «Один день Ивана Денисовича». Этот рассказ стал потрясением для советских людей. Он был напечатан в «Новом мире» в 1962 г. под личным давлением Хрущева. По мнению Солженицына, не политика и не художественное мастерство решили судьбу рассказа, а мужицкая суть главного героя.

В «Одном дне Ивана Денисовича» отношения между персонажами подчинены строгой иерархии. Между заключенными и лагерной администрацией — непроходимая пропасть. Обращает на себя внимание отсутствие в рассказе имен, а порой и фамилий многочисленных надсмотрщиков и охранников (друг от друга они отличаются лишь степенью

свирепости по отношению к заключенным). Напротив, вопреки обезличивающей системе номеров, присвоенных лагерникам, многие из них присутствуют в сознании героя с их именами, иногда даже и отчествами. Это свидетельство сохранившейся индивидуальности не распространяется на так называемых фитилей, придурков, стукачей. В целом, показывает Солженицын, система тщетно пытается превратить живых людей в механические детали тоталитарной машины. В экстремальной ситуации Особлагеря формируется личность. Бытовой человек превращается в человека мыслящего, духовного, а люди мыслящие проявляют поразительную стойкость духа.

Страшно читать обо всех ужасах, которые происходили в те годы в лагерях. Еще страшнее понимать то, на чем настаивает автор «Архипелага ГУЛАГ»: любая власть изначально порочна, стремится к разрушению, ограничению и полному уничтожению человеческой свободы. Поэтому от всевидящего ока власти никто не защищен, и никто не может поручиться за то, что подобное никогда больше не повторится.

«Всякая большая величина вызывает к себе сложное отношение», — говорит В. Распутин. Фигура А.И. Солженицына, безусловно, оказывала огромное влияние на литературную и — шире — духовную жизнь России на протяжении нескольких десятилетий. Можно не принимать гражданскую позицию писателя, можно критиковать его художественные произведения, публицистические по сути, но нельзя не склонить голову перед человеком, который прошел через многое и нашел в себе силы не смолчать, рассказать горькую правду о тяжелом и капризном характере власти и о жалком бессилии ее жертв. И если в своих произведениях и публичных выступлениях писатель «перегибает палку», то только для того, чтобы старшее поколение осознало прошлые ошибки, а новое — не повторило их.

Русская деревня в изображении А.И. Солженицына (по рассказу «Матренин двор»)

Исходное название рассказа «Матренин двор» — «Не стоит село без праведника. Рассказ достоверен: жизнь Матрены Васильевны Захаровой и ее смерть воспроизведены как были. Название реальной деревни — Мильцево (Курловского района, Владимирской области).

А.И. Солженицын описывает деревню 1950—1960-х годов сурово и правдиво. Детали, подмеченные автором, красноречивее длинных рассуждений. «Что на завтрак, она не объявляла, да это и догадаться было легко: картовь необлупленная, или суп картонный (так выговаривали все в деревне), или каша ячневая (другой крупы в тот год нельзя было купить в Торфопродукте, да и ячневую-то с бою — как самой дешевой, ею откармливали свиней и мешками брали)». Поэтому редактор журнала «Новый мир» А.Т. Твардовский настоял заменить время действия рассказа с 1956 на 1953 год. Это был редакторский ход в надежде пробить к публикации новое произведение Солженицына: события в рассказе переносились во времена до хрущевской оттепели — слишком тягостное впечатление оставляет изображенная картина.

Писатель показывает, как сильно изменилась жизнь, душа и нравственные ориентиры крестьянства после внедрения колхозов и проведения поголовной коллективизации. В этом произведении Солженицын описывает кризис русской деревни, который начался сразу после семнадцатого года: сначала гражданская война, затем коллективизация, раскулачивание крестьян. Крестьяне были лишены собственности, а значит, и заинтересованности в работе. А ведь крестьянство позже, во время Великой Отечественной войны, прокормило всю страну. Жизнь крестьянина, его быт и нравы, воссозданы писателем в этом произведении.

Судьба забросила героя-рассказчика на станцию со странным для русских мест названием — Торфопродукт. Здесь «стояли прежде и перестояли революцию дремучие, непрохожие леса». Но потом их вырубили, свели под корень. В деревне уже не пекли хлеба, не торговали ничем съестным — стол стал скуден и беден. Колхозники «до самых белых мух все в колхоз, все в колхоз», а сено для своих коров приходилось набирать уже из-под снега. Характер главной героини рассказа, Матрены, автор раскрывает через трагическое событие — ее гибель. Только одна портретная

деталь постоянно подчеркивается автором — «лучезарная», «добрая», «извиняющаяся» улыбка Матрены. Окружающий мир Матрены в ее темноватой избе с большой русской печью — это как бы продолжение ее самой, частичка ее жизни. Все здесь органично и естественно: и шуршащие за перегородкой тараканы, шорох которых напоминал «далекий шум океана», и колченогая кошка, и мыши, которые в трагическую ночь гибели Матрены так метались за обоями, как будто сама Матрена «невидимо металась и прощалась тут с избой своей». Любимые фикусы «заполонили одиночество хозяйки безмолвной, но живой толпой». Те самые фикусы, что спасала однажды Матрена при пожаре, не думая о скудном нажитом добре. «Испуганной толпой» замерли фикусы в ту страшную ночь, а потом навсегда были вынесены из избы...

Историю жизни Матрены автор-рассказчик разворачивает не сразу, а постепенно. Много горя и несправедливости пришлось ей хлебнуть на своем веку: разбитая любовь, смерть шестерых детей, потеря мужа на войне, адский труд в деревне, тяжелая немочь-болезнь. В судьбе Матрены сконцентрирована трагедия деревенской русской женщины — наиболее выразительная, вопиющая. Но она не обозлилась на этот мир, сохранила доброе расположение духа, чувство радости и жалости к другим. Жила Матрена убого, бедно, одиноко — «потерянная старуха», измотанная трудом и болезнью.

Смерть героини — это начало распада, гибели нравственных устоев деревни, которые крепила своей жизнью Матрена. Она единственная жила в своем мире: устраивала свою жизнь трудом, честностью, добротой и терпением, сохранив свою душу и внутреннюю свободу. Но Матрена умирает; и «погибает» вся деревня.

В XX веке история преподала русскому народу «хороший» урок, этот урок связан с приходом и правлением Советской власти, которая управляла страной более 70 лет. Этот урок обошелся русскому народу в несколько десятков миллионов жизней. Можно долго спорить о том, что дала Советская власть нашей стране, и, безусловно, в ее правлении были светлые моменты, но черным пятном в истории нашей страны стала коллективизация, которая обескровила село. Советское государство жестоко обмануло крестьян, пообещав им земли и счастливую жизнь, а потом через десять лет отобрав у них практически все имущество, а многих лишив жизни. Безусловно государство во главе со Сталиным поступило бесчеловечно по отношению к труженикам земли. Рассказ А.И. Солженицына «Матренин двор», рассказывает нам о последствиях этого страшного эксперимента для русской деревни.

Дизайн обложки *Е. Бедриной*
Компьютерная верстка *Т. Ильиных*

Налоговая льгота — ОКП 005-93-953 (Литература учебная)
Издательство «ВАКО»
Изд. лицензия: ИД № 03063 от 18.10.2000

Подписано к печати с диапозитивов 11.10.2005. Формат 84x108/32. Печать офсетная. Гарнитура Ньютон. Печ. л. 10,0. Усл. печ. л. 16,8. Тираж 20000 экз. Заказ № 5016.

Отпечатано в ОАО ордена Трудового Красного Знамени «Чеховский полиграфический комбинат»
142300, г. Чехов Московской области
Т/ф (501) 443-92-17. т/ф (272) 6-25-36
E-mail: chpk_marketing@chehov.ru

СОЧИНЕНИЯ

В предлагаемое издание отобраны лучшие сочинения из написанных практикующими педагогами и студентами старших курсов филологического факультета МГУ. Практически все они содержат краткий разбор, подробный план и анализ содержания материала. Все сочинения написаны в соответствии с современными требованиями к ним и могут быть использованы как базовый материал в обычных классах, так и в классах гуманитарного профиля. Предлагаемая система подготовки к сочинению даст возможность написать выпускное или вступительное сочинение на «ОТЛИЧНО».

Издательство выпустило следующие сборники

- В лучших сочинениях раскрывается содержание темы, анализируются литературоведческие термины, приводятся тезисные планы и комментарии.
- Экзаменационные сочинения по темам 2005–2006 гг. являются авторскими и соответствуют требованиям разного типа школ и специализированных классов.
- Пересказы произведений даются по главам, включают анализ жанрового своеобразия и особенностей композиции текстов.

ISBN 5-94665-191-9
9 785946 651912